الحكيم وحوار المرايا

الدكتور محمد حسن عبد الله

الناشـــر
دار قبــاء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)
عبده غريب

الكتـــــــاب : الحكيم . . وحوار المرايا

المـؤلـــــف : د. محمد حسن عبدالله

تـاريخ النشـر : ٢٠٠٠ م

النـــاشــــــر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبده غريب

شركة مساهمة مصرية

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ف : ٢٤٧٤٠٣٨، ت: ٢٤٦٢٥٦٢

التـــــوزيـــع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

المطـــابــــع : مدينة العاشر من رمضان

المنطقة الصناعية (C1)

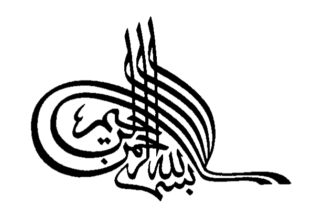
ت: ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

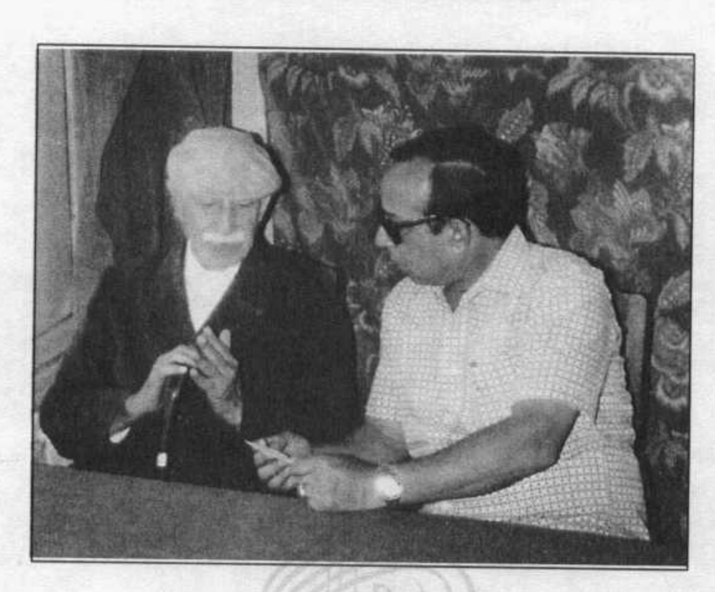
رقـم الإيـداع : ٩٩/١١٩١٦

الترقيم الدولى : ISBN

977- 303 - 128 - 8







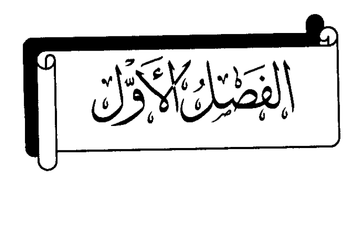
مؤلف الكتاب وحوار مع الحكيم

على شاطئ الإسكندرية مع نسمات الصيف المغسولة ..
نتجدد بها .. عاما بعد عام
في صحبة الحكيم .. على المقهى ..
حيث تجالسنا الحرية، وتأخذ
راحتها تماما ..

ولدت مادّة هذا الكتاب

المحتويات

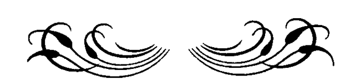




مقدمتان

عن المناسبة والمنهج..

.. عن خصوصية الشعور





المقدمة الأولى . .

المناسبة والمنهج

للإسكندرية فى القلب مباهجُ وذكريات، ولــــها فـــى تأســيس الوعـــى آلاءٌ وتجليات، أما الديون العزيزة التى لا تُقضى فإنها تحيط بالعنق، زينةً، كأنها وسـلم. واسطةُ عقد القلادة أننى، على أرضها، اكتسبت مكانا صيفيا فى مجلس الحكيم، دام لعدّة سنوات. تبعتُ فيها شمسه ما بين بترو، إلى شانزليزيه، ليتــمّ الغــروب فـــى مستشفى المقاولون العرب، فكان الوداع.

لم تكن الصحبةُ – بعدد الأيام أو الشهور – طويلةً، إذ لم تتجاوز الســـنواتِ الخمس، إبان أشهر الصيف، التى يعود الأستاذ عقبها إلى القاهرة، فأغــــادر إلـــى حيث أعمل خارج مصر، على وعد التلاقى فى الصيف التالى.

لم يكن الحكيم مقصدى من زيارة مقهى بترو لأول مرة يوم الخميس الثـامن من يوليو ١٩٧٧، وكذلك لم أكن أقدّر أن أولَ عام أرود فيه هذا المكانَ الجميل قــد بدأ به العدّ التنازلى للعقد الأخير من حياته الحافلة، إذ رحل على تمـــام الســنوات العشر من هذا اللقاء الصّيفى . كان المسعى للقاء نجيب محفوظ. كنت قد نشـــرت كتاب "الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ" قبل ذلك بعــدة ســنوات، فـــى طبعته الأولى التى صدرت فى الكويت، على رأس بلوغ كاتبنا الكبير عامه الســتين (عام ١٩٧٢) وقد استقبل جهدى المحدود بكثير مـــن الحفــاوة والتقديــر، الــذى استصحبه متكرما حتى أشار إليه فى مذكراته الأخيرة. ولم أكن حتى ذلك العام، أو ذلك اليوم من عام ١٩٧٧ قد تعرفت بأديب نوبل، مما يعنى أن كل ما سطرته عنه إنما صدر من خلال علاقة ورقية وثائقية، ليس أكثر، وحتى ذلك الحين لـــم أكــن أشعر بأن عدم التعرّف على المبدع بصفة شخصية يمثل نقصا فى أدوات البحـــث الأدبى، فأنا، من جيل من الدارسين أو الباحثين، لقنه أساتذتهُ أن المعاصرةَ حجاب، وأن انحصار جهده فى الأوراق يضمن له الموضوعية ويبرئ كتابته مـــن هـــوى

الميْل إلى، أو الميل عن، ومن ثم لا فرق بين أن تكتب دراسة عن المتنبى الـــذى مات من ألف عام، أو تكتبها عن نجيب محفوظ الذى تراه كلّ يوم، أو بمقدورك أن تراه!! لقد أسفت لهذا الاعتقاد، وندمت عليه، وفى صحبتى لعملاقىْ العصر: الحكيم ومحفوظ، هذا الزمن القصير، تفتحت قضايا، ومسالك، وتكشفت أسرار وعلاقـات، وانتهت إلىَّ معارفُ وخبرات، ما كان لى أن أصل إلى شىء منها وأنا معتزل بيـن كتبهم، وما كتب عنهم، مقاطعا استكمال دائرة التفاعل باللقاء، خضوعـــا لأوهــام الموضوعية واستقلال النص حتى عن مبدعه!!.

إننى مطمئن إلى هذا الآن، وبصفة خاصة بعد أن أفدت من هذا علميا، فيمـا يخصّ توفيق الحكيم أكثرَ من نجيب محفوظ، وهاهنا مفارقة طريفة، فقد طلبت مـن نجيب محفوظ أن أسجّل حوارا معه على جهاز تسجيل كان معـــى، فلـم يمتنـع، وأجاب على كل سؤال وجهته إليه، واستمر هذا لعدة لقاءات ، وقد تحلّى بكثير من الصبر، وبقدر أكثر من السيطرة على كل رأى أو معلومة يفضى بها، حتى ليخيَّـل إليك أنه يقول كلاما محفوظا تكرر منه، وقد سيطر علىّ هذا الشعور حتى وجـدت الكلام نفسه ــ تقريبا ــ فيما نقله عنه رجاء النقاش فى كتـاب "مذكـرات نجيـب محفوظ"، وحينئذ عرفت كم كنت على خطأ إذ أهملت هذه الأشرطة، ولـم أحسـن تقدير أهميتها.

ولكن نجيب محفوظ كان إذا اكتمـل المجلـس حـول ترابـيزة بـترو، أو شانزليزيه بعدها، أو حديقة سان استيفانو التى نقلنا إليها مجلسنا الصيفى بعد رحيل الحكيم، وقبل تعرض أديبنا الكبير لحادث الاعتداء، كان يتحول إلى مستمع جيـد، ومراقب يقظ، ولا يتدخل فى السياق إلا عن دعوة أو ضرورة. أما الحكيم فإنه كان على عكس صاحبه تماما، لا يكف عن الحديث، وإنى لأعتقد أن قدرة الاسـتطراد، ومهارة المسامرة، والسيطرة بالظرف وتنوع المعارف وكثرتها، واقتناص فـرص التدخل فى السياق، والالتفاف به إلى أن يصب ذخيرته بين يديه .. تمثل المـهارة الحقيقية، والموهبة المتمكنة لفن توفيق الحكيم. يمـارس هـذا ويفعلـه بطواعيـة

وحماسة لا تحدّه التوقيتات الصارمة التى تصنع حوائلَ الاسترسال عند محفــوظ، ولا تكبحه هواجسُ الرقيب من أى وجه ولأى دافع، لقد كان يحملنا على موجــات الطرافة والظرف والدماثة والذكاء ما بين الضحى والعصر، بل لا يكاد يرغب فــى مبارحة المجلس، لولا ما يلاحظ من أن بعضنا أخذ ينظر إلى ساعته أو يفكر فــى معدته. ومع هذا التدفق غير المحدود، التدفق الحرّ الخلاب، فإنه كان يتوقف تمامــا إذا ما رأى يدى تضغط زرّ جهاز التسجيل، فيوجه خطابه إلىَّ من زاويته الأقــرب إلى البحر، قائلا: الجدع بتاع الكويت .. بلاش تسجيل!! لقد ظللت عنده: "الجــدع بتاع الكويت"، حتى بعد أن اقتربت منه كثيرا، وتناقشنا بكثير مــن الجديــة فــى موضوعات شتى. لقد أحببت منه هذا، لأنها تسمية تنتمى إلى عالمه المميز، أعنى: الطريقة المسرحية التى تختزل الشخصية فى صفة أساسية، ولأننى لم أقل له إننــى أعمل بجامعة الكويت، فمن الواضح أنه استمدَّ هذه المعلومة عن طريــق غــيرى، وأرجح أنه عرف شيئا عن كتاب "الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ" وأن هذه المعرفة حركت عنده الرغبة فى أن يجدَ من يكتب عن أدبه من هذه الزاويــة، وهذا الترجيح لا يقوم على الظنّ، بقدر ما يستنطق المقام والمقال، فقد كان جــارى فى المجلس اليومى للحكيم أديب سكندرى نبيل، لم أهنأ بصحبته طويلا، إذ رحــل عن دنيانا بعد عامين من بداية التعارف، تقريبا، هو الأستاذ محمود البرشومى. قال لى إن الحكيم سألنا عن سبب احتفاء نجيب محفوظ بك، فلما عرف بموضوع كتابك عنه، انفرد بى بعد انصراف الأصدقاء، وأفضى إلىّ برغبته فى أن أعدّ كتابا يتخـذ نفس المنهج، أى الكشف عن منابع أدب الحكيم فى الــتراث الفكــرى والروحــى الإسلامى، وأهم القضايا التى أثارها فى كتاباته، وأسلوبه الفنى فــى ســردها، أو تشكيلها مسرحيا، بل أضاف محمود البرشومى، إن الحكيم، لكى يحفزه فــى هــذا الاتجاه ، وعده بمعونة مؤثرة، بأن يتولى إرشاده إلى المصادر التى اعتمد عليــها، ثم يترك له أمر التفسير، والتأويل، والتحليل، والحكم كما يشاء..!!

لقد كان لهذا مردود نفسى علىّ، فقد أصبحت أكثرَ رضىً عــن صنيعــى، وأكثرَ اقتناعا بأن الزاويةَ التى دخلتُ منها إلى أدب نجيب محفوظ مطلوبة، وكذلـك قدرتُ بكل التوقير الواجب للحكيم هذه الرغبة، وشجعتُ صديقى البرشومى علــى

أداء هذه المهمةِ العلمية، ولكن مثلَ هذا البحث لم يظهر، رحلَ البرشومى، ومــن بعده بعدد قليل من الأعوام رحل الحكيم، وتوالت السنون، والمؤلفات التى تنــاولت فنه كلاسيكيا، وتعادليا، ومزاوجا بين الفكر والفرجة .. ولكن أحدا لم يقتحم المدخلَ الإسلامى، الذى تمناه الحكيم، لم تتحقق له هذه الرغبة التى لعلها كانت من رغبات التأمل فى زمنه الآتى، وأمنية مشروعة تحتضنها أعماق المبدعين .. أن يكونــوا معروفين تماما، وليس تقريبا، بالنسبة لقرائهم فى المســتقبل الــذى تتوقــف فيــه أحاديثهم عن أنفسهم. وحين قرأت فى مذكرات نجيب محفوظ اعترافَه بالنيابة عــن صاحبه الحكيم مع خطورة الاعتراف بالنيابة واحتمال الالتبــاس أو التوســع فــى المراد ؛ أن الحكيم لم يكن يجد مانعا فى قيام حكومة إسلامية، ومع غموض ما يدل عليه مصطلح "الحكومة الإسلامية"، وعدمُ تحدّده، فإنه على افتراض دقــة نجيــب محفوظ فى النقل عن صاحبه، وهذا مرجّح ، فإنه يدل ، من جانب، علــى عمــق الإيمان بالديمقراطية، والاحتكام إلى رأى الأغلبية من جانب، ويدل، مــن جــانب آخر، على عمق ارتباطه بمصادره الإسلامية الأولى، التى استمدها فــى تجــارب مسرحية معروفة، تلك المصادر التى تمنّى أن تكون موضوعا لكتاب .. لم يكن!!

وكما قلت فى صدر هذه الكلمة، إن موهبة الحكيم التى لا تبارى ليست تمامــا، أو ليست بتمامها فيما يكتب، وإنما فيما يحكى حين يجلس بين خلصائه، وبالطبع فــإن ما يدلى به فى مثل هذه الجلسات سيكون أقل تنظيما، ومن ثم أقل كثافة وتركيبا، ممــا يعنى أنه بدرجة ما يفتقد التشكيل الفنى، أو لا يدخل فى مستوياته الأرقى، وهنا يبــدو الحكيم فيما يحكيه معاكسا لاتجاهه فى الكتابة ، بصفة خاصــة كتابتــه المســرحية المتشددة جدا فى رعاية جوانب التوازن والتكامل، ومع هذا فليست مجازفةً منــى، أو هى مجازفة محسوبة تستحق عناء الدفاع عنها، والاحتجاج لها، أن أزعم أن محكيات الحكيم فى افتقادها للشكل الفنى المؤسس على مبادئ أو قواعد جمالية، تفيض بحيــاة حارة، صادقة، شديدة الجاذبية، متمردة، مثل غجرية لعوب، تحملك حملا علــى أن تعيد النظر فى تقديرك المبالغ فيه، ربما، لمجالس الصالونات، وجليسات الصالونات، على الأقل وأنت مستغرق فى حالة الحضور وتجلياتها العجيبة.

فى مجلس الحكيم هو دائما المتحدث الأول، حتى وإن استهدى مفتاح القول من غيره، ولو ترك له العِنان لكان المتحدث الأوحد، وقد أشرت إلى قدرة الاستطراد عنده، وهى قدرة تعتمد على قاعدة من اتساع المعرفة وحدة الذاكرة، ومهارة التأويل، وسرعة التداعى وحريته، ومن شأن هذا أن تتزاحم المسائل ما بين الجاد، شديد الجدية، والهازل الذى لا تملك نفسك أمامه من مغادرة دائرة الوقار الواجب، ولو للحظات يغضى عنها الحكيم بتسامح أبوى عطوف. أهدتنى إشاراتُه من النوع الأول إلى موضوعٍ دراسةٍ فى أدبه أجريتُها تحت عنوان: "جدلية التمنى والتحقق" ومنحى هذه الدراسة ليس جديدا، إذ هو كشف للعلاقة بين الذات والموضوع، أعنى: ذاتَ الكاتب، وموضوعَه الأدبى، ومع هذا فمن المحتمل أننى أضفتُ فى هذه الدراسة جانبا لم أُسبق إليه، ولهذا لم أعتمد فيما كتبت على أى مرجع شارح أو منظّر مهما كانت أهميته. وكذلك لم أكن أنا ــ كاتبَ البحث ــ فى مواجهة الحكيم، وإنما كان الحكيم فى مواجهةٍ مع نفسه، عبر زمانين، وقدرتين مختلفتين. فالذى نعرفه عنه أنه - على التقريب - لم يترك مساحة خالية حول أدبه ليتولى الدارسون ممارسة هوايتهم فيها، فأكثر إبداعاته تتقدمها مقدمات، أو تعقبها توضيحات، فضلا عن عدد ليس بالقليل من الكتب الشارحة، والمقالات المجموعة، والمعلومات والذكريات، التى ربما تكررت باللفظ أو بالمعنى ورحلت مثل قافلة تأبى أن تحطّ الرحال من كتاب إلى كتاب، مع تغيير العنوان. وهكذا استقرت عند قارئ الحكيم، بفعل قاصد من الحكيم نفسه ، تفسيرات وخلاصات محددة لكل عمل إبداعى كتبه، أو لأهم هذه الإبداعات.

غير أنه كان يحدث فى هذا المجلس الصيفى الموسمى أن يستعيد الحكيم أحد هذه الأعمال الإبداعية، فيتولى شرحَ ملابساته، ويعرضَ فكرتَه، ثم ينتهىَ إلى استخلاص رؤيته، أو هدفه، ومع تكرار ذلك بدأت أتنبّه إلى وجود اختلاف قد يكون كبيراً أحياناً، بين ما ذكره الحكيم فى مقدمة أو خاتمة هذا العمل المحدد، وبين ما يقوله الآن عن هذا العمل نفسِه!! وبالطبع لم أفكر فى "النسيان" تعليلا لهذا

الاختلاف، وإنما أرجعته إلى أحد احتمالين: أن المناخ السياسى أو الثقافى السائد عند إبداع هذا العمل كان يمارس ضغطا أو يحدث حرجا للكاتب إذا فُهم عمله هذا بما تدل عليه قراءتُهُ فى ظروفه تلك، فاحتمى الحكيم بمثل هذه الإضافات يحاول بها إن يحرِّفَ الهدف، أو يحرِّرَ الهدفَ حتى لا يرتدَّ العملُ عليه بما يضره، ولم يكن مثلُ هذا المسلك مستغرباً فى ماضينا الثقافى القريب، وربما نجد له أشباها إلى اليوم، وأذكر من طرائف هذا الاتجاه تلك المقدمة "الدخانية" التى أطلقها طه حسين أمام رواية "هارب من الأيام" لثروت أباظة ، إن العلاقة بين كمال الطبّال، وجمال عبد الناصر لا تحتاج إلى جهد فى اكتشافها، ومع هذا، وفى زمن زهو الناصرية منح طه حسين هذه الرواية جائزة الدولة التشجيعية، ولم يكن لحكمه معقب، فلما نُشرت قدم لها متفلسفا عن علاقة الإنسان بالزمن، وهل يملك أحد أن يهرب من الأيام؟ ومضى فى هذا السياق الدخانى ليوهم أن للرواية بُعدا فلسفيا، وهى لم تكن غيرَ هجائيةٍ مباشرة، وحلمٍ بنهاية فاجعة.

إننا أبعد ما نكون عن تعميم هذا الظرف الاستثنائى، وكذلك نعرف جيدا أن المستوى الفنى الراقى للحكيم لا يعطى فرصة لمثل هذا المنزلق القريب المكشوف، ومع هذا وضعت هذا كاحتمال وارد، ولو فى حدود ضيقة، كما حدث عندما كتب "بنك القلق"، وكما تولى هو بنفسه توضيح موقفه "الجوانى" من كتابه: "عودة الوعى".

أما الاحتمال الآخر، وهو الذى أرجحه، وبنيت عليه جوهر الفكرة فى دراستى المعنيّة، فهو أن الكاتب يحتشد فى الإفضاء بتجربته تحت دوافع شديدة الارتباط بموقعها فى سياق حياة الكاتب، وثقافته، وأفكار زمانه، وكافةِ الملابسات التى يمكن إدراكُها أو يصعبُ التنبهُ إلى أثرها فى النفس، ولكنها مع هذا تمارس ضغوطًا، وتفرض وجودَها على نحو سافرٍ أو خفىٌّ، حسب قوتها، ومقدرةِ الكاتب وأحابيله الفنية. فإذا تعرّض الكاتب لهذا العمل أو ذاك، مما أبدع، فى الفترة ذاتها، بشىء من الشرح أو التأويل فمن الطبيعى أن يجىء هذا متفقا مع معطيات الفترة التى شهدت إبداع هذا العمل. غير أن الزمن، الذى يجرى كنهر لا تستطيع أن

تغمس يدك فيه مرتين، يفرض التغُير على كل شيء، فإذا كان العمـــلُ المكتــوبُ صيغة ثابتةً مأسورة فى شبكة اللغة، فإن مستويات القراءة تختلف، وقدراتُ التأويل تتفاوت، والوعى النقدى يتطور، وأهداف الفن تتجدد، وهذه المتغيرات ليست وقفــا على القارئ أو الناقد، إنها تشمل الكاتب أيضاً، بل لعلها تتسرب إلى وجدان الكاتب تجاه أعماله قبل أن تطرق باب عقل آخر، ومن ثم يعيد النظر فى صنيعه القديـــم، يبحث فيه، فى هذه الصيغة الثابتة، عن أهداف تناسب الواقـــع الجديـــد، وأســـرارِ صياغية تجارى مطالب الفن العصرى، وهكذا يعود المبدع لقراءة عملـــه بوعـــى وتطلعات تختلف كثيرا عن تلك التى كان يقنع بها، بل يسعى إليها زمن الإبـــداع، ومن ثم تكون تلك المخالفة بين ما كان بقلم المؤلف، وما هو كائن فى مجلسه الـذى كنت شاهده.

إن ثمرات مجلس الحكيم لا تنقضى، ولا تذهب حلاوتها مهما تبـــاعد بـــها العهد، وقد أشرت إلى بعض غلّتها الطيبة، إذ تعقبتُ بعض تفسيرات الحكيم لعـــدد من أعماله، وملابساتِ تأليفها، ومدى اتفاقِ هذا أو مصادمتِه لما سّطره بقلمه فـــى زمن سابقٍ عن تلك الأعمال ذاتها، أما المستوى الآخر من حديثه، وأعنى ما يتصل بحيوات بعض معاصريه، وأحداثِ زمانه، التى كان يرويها بفرحٍ وتألق تعرف بـــه درجةَ حضوره وحرارةَ علاقته بما يروى، فإن هذا مما يحتاج إلى اهتمام خاص.

أما وقد ذكرتُ اللقاءَ الأولَ وملابساتِهِ، فربما كان من حق اللقاء الأخـــير أن نستقطر منه دلالة. المكان غرفته فى مستشفى المقاولون العرب، صبـــاح يـــوم لا أحدده الآن، كنت فى صحبة نجيب محفوظ، هو الذى اقترح أن أكون فى معيته، إذ صرّح بأنه لا يريد أن يذهب منفردا حتى لا ينفرد به الحزن، وقد أشار إلى هـــذه الصحبة فى مذكراته أيضا. هناك كان الشيخُ الجبلُ، البحـــرُ، الغابـــةُ، الســحابةُ، المدينةُ... كان يجلس وسط سرير المرض، فى حجم طفـــل، وكـــانت الممرضـــة تحاول إعطاءه حقنة وهو يرفض تمكينها من ذراعه، ويقاومها بكل ما أوتى مـــن وَهَن، وأمامه طعام يدخل دائرة الرفض كذلك. فوجئنا بالمشهد. ألقى نجيب السلام،

فردّ بما يدل على وعيه، ولكن عبارة "الجدع بتاع الكويت" لم ترتفع، فأدركت أنـــه لم يعرفنى. اكتسى وجه نجيب بالأسى، جلس على الكنبة القريبة من الباب، اقتربت أنا من الحاجز الذى يحدد السرير ويفصله عن باقى الغرفة، وجهت عتاباً ولوْمًـــا إلى الممرضة فى معاملتها الجافية للأستاذ. اعتذرت بأنه يرفض الطعام، ويرفــض الدواء، وهذا يعرضه لخطر محقق .. درت إلى الداخل، اقتربت، سألته: لمـــاذا لا تتناول طعامك؟ لم يهتم بالسؤال .. عيناه اللوزيتان الجميلتـــان مازالتـــا تفيضـــان بالحياة، وبالسؤال. قال: دول عصابة .. أنا إيه اللى جابنى هنا .. عاوز أعـــرف. لازم أعرف!! اقتربت أكثر، جلست على حافة السرير، احتضنته، أخـــذت أمسّـــدُ كتفيه وساعديه حتى رضى فأسلم ذراعه النحيلة للإبرة .. وحتى أكل بضع ملاعق صغيرة من المهلبية. بعد دقائق .. مضينا عائديْن إلى الســـيارة، نجيـــب محفـــوظ غارق فى صمت منقبض لا أعرف اتجاه أفكاره، ولم تســـمح ظـــروف باســـتعادة اللحظة. أما أنا فكنت أعجب من دورة الزمن ولوعة السؤال، فقبـــل هـــذا اليـــوم بنصف قرن رفعت مسرحية "شهرزاد" شعار: أريد أن أعرف، وهاهو ذا .. توفيـــق الحكيم، نفسه، وبعد أحداث وتجاريب يردد العبارة ذاتها ..

تُرى .. ماذا كان يريد أن يعرف ذلك اليوم؟!

وماذا عرف، ويتوق أن ينقلّه إلينا بكل حيويته المعهودة؟!

خصوصية الشعور

لم أفكر مطلقا فى أن أدلى "بشهادة" لصالح الحكيم، أو ضده، أعنى أننى لا أكتب هذه الصفحات بدافع مدبر لتمرير شىء فى النفس .. نفسى!! كل ما أردته أن أنقل مجرد نقل ما سمعت فى مجلس الحكيم، من حديثه، وحديث الآخرين إليه، مع أصداء هذا أو ذاك فى نفسى أحيانا، انتقى منه الطريف النادر الذى يجلو صورته، ويدخل فى علاقة تفاعل مع إبداعاته المتنوعة، وأعتقد أن ما أصنعه الآن لن يزيد عن أن يكون "هامشا" على كتاب ضخم، متعدد المحاور والاهتمامات، وليس وصف صنيعى بأنه "هامش" بمثابة تهوين أو استهانة، كما أنه لا يدخل فى ادعاء التواضع "فما راء كمن سمعا" كما يقول الشاعر القديم، وقد كنت أرى وأسمع وأسجل بالقلم، وحتى بعد مضى هذا العدد من السنين فإن ما انطبع فى مخيلتى وذاكرتى لا يزال أقوى وضوحا مما سجلت فى أوراقى المحدودة. لقد شعرت — بعد قليل من الجلسات المشتركة — وأعنى بهذا الوصف أننى لم أكن ألقى الحكيم على انفراد ، ولم أحاول ذلك – أحسست أننى قريب — بدرجة أكثر من غيرى — من الحكيم، وأنه — رغم توجيه كلامه مطلقا من صيغة المخاطب، وقد كان حريصا على هذا الأسلوب فكان يبدو وكأنه يناجى نفسه، أو يفكر لنفسه بصوت عال، مما يجعله فى حالة مستمرة من "المونولوج"،، وأتمنى لو أن أحدا تناول تحليل أسلوب الحكيم بوصفه ضربا خاصا به، أساسه الحوار الداخلى، ومظهره الخارجى يختلف فى صورة توزيعه على الورق، وإن اتفق فى مبناه .. أقول إنه على الرغم من طريقة أدائه التى لا تتغير، فقد كان لدى شعور داخلى بأنه يؤثرنى بالحديث إلى.. ولم يكن صعبا على تفسير هذا، ولم تكن فيه محاباة منى لنفسى، فأنا قارئ مدقق لكل ما كتب الحكيم، عاشق صافى العشق لبعض أعماله المتميزة، سابق إلى آراء فيه ما لبثت أن وجدته يروج لها بنفسه عن نفسه. فمثلا قد أرى أن مسرحية "السلطان الحائر" أكثر مسرحياته متانة فى البناء، ودهاء فى الحيل

المسرحية، والفكرية، وغزارة فيما توحى به من مواقف ورموز، كما أصف ــ ولا أتردد ــ رواية "يوميات نائب فى الأرياف" بأنها "أشجع" رواية عربية إلى اليوم، وأنفذها فى حمل أهداف المثقف الملتزم، مهما أبدى فى تشكيلها الفنى من آراء نعرفها، تستضعف فن المذكرات واليوميات، وتنظر إلى الحبكة المفككة على أنها أقل قيمة من الرواية المحبوكة. ولقد رأيت ــ فى كتابى: الواقعية فى الرواية العربية، الذى نشرت طبعته الأولى عام ١٩٧٠، أى قبل أول لقاء بالحكيم بسبع سنوات كاملة أن "عودة الروح" هى الرواية العربية الأولى، هى المؤسسة لهذا الفن فى الأدب العربى الحديث، وبهذا القول الذى اعتقده، وأدافع عنه أفرق بين الريادة، والسبق الزمنى، ولهذا أصف "زينب" بأنها الرواية الأسبق زمنا، ولا أعتبرها رواية رائدة، لأن "زينب" ظلت تجربة معزولة عن سياق ثقافة كاتبها، هو نفسه تنكر لها وإن راح ــ فيما بعد ــ يفلسف هذا التنكر ويبرره ويجمله، وكذلك لم يعد محمد حسين هيكل لكتابة الرواية إلا بعد فرض العزلة عليه حين انطوى زمانه بإعلان حركة الجيش (يوليو ١٩٥٢) وإعلان الجمهورية، فكتب رواية "هكذا خلقت" عام ١٩٥٦، ليرحل عن دنيانا بعد صدورها بعامين، وكذلك فإن "زينب" لم تترك اثرا مباشرا فى أدباء معاصرتها أو نقادها، فلم نعرف أن أديبا انفعل بها وقرر عقب قراءته لها أن يكتب رواية، و لم نعرف أن ناقدا وجد فيها ما يثير اهتمامه فحمل أمانة تقديمها إلى قرائه!! لقد كان الحكيم معى ــ أو أننى، إذا أردنا الدقة، كنت معه، وإن أضاف إلى أسباب ما يراه من ضعف تأثير رواية زينب وأنها لم تستطع أن تصنع تيارا أدبيا جديدا أنها رواية مغرقة فى الرومانسية، وأنها ظلت حبيسة البيئة الريفية فلم تلمس مشكلات المدينة بكل ما تعج به من علاقات مركبة، وكذلك فإنها لم تحدد أصولا واضحة للفن الروائى، فهى ــ فى رأى الحكيم ــ ليست أكثر من مجموعة من الرسائل القائمة على الاسترسال الإنشائى. ويضيف الحكيم فى تزكيته لروايته: "عودة الروح" بأنها سبقت إلى ما توسع فيه نجيب محفوظ فيما بعد، فيها الاهتمام بالمقهى، وفيها تصوير لحياة العوالم (راقصات الملاهى والأفراح) وفيها تحليل لنموذج العانس ومعاناتها النفسية والاجتماعية.

لقد كنت أريد أن أتجه إلى أمر آخر هو الذى قدمت له بما سبق، ولكنـــى لا أستطيع أن أقاطع توفيق الحكيم إذا رغب فى الإفضاء. لقد كان حريصا على إبراز "إيجابيات" عودة الروح، وكأنما يخشى أن يؤثر على قيمتها الفنية (التاريخية) القول المتداول بأنها من روايات السيرة الذاتية، وأنها ــ فى هذا الســياق ــ لا تختلــف كثيرا عن رواية زينب، أو كتاب "الأيام"، ــ على نحو ما صنّف عبد المحسن طــه بدر، فى كتابه الشهير: "تطوّر الرواية العربية" إذ جمع بين هذه الأعمال، إضافـــة إلى رواية المازنى: "إبراهيم الكاتب" فى فصل واحد، تحت عنوان واحد. لعل هــذا مما حفز الحكيم للدفاع عن روايته وإضماره أن النقد لم يضعــــها فـــى صورتـــها الصحيحة، من حيث لم يفطن للجوانب الأكثر فعالية وحياة فيها، من ثم يقول عنها: فى عودة الروح أصالة الصنعة وأصالة الوجدان المصرى، فكما نجــد الجاموســة تعايش الأسرة الريفية فى الغرفة ذاتها فإن الخادم "مبروك" كان يعامل كفــرد مــن العائلة، وقد تعلق بنفس الفتاة "سنية" وأحبها مثلما أحبها أفراد الشعب من الأســرة، وقد تصرّف "مبروك" فى "مصروف" الأسرة وكأنه ملك له. وحين أحبــت ســنية مصطفى دفعته إلى نبذ فكرة إنتظار وظيفة حكومية، رفضا للمنطــق الســائد: (إن فاتك الميرى ....) ووجهته إلى الاهتمام بالتجارة، وقد كـــانت التجــارة فـــى يــد الأجانب، ومصانع النسيج – بصفة خاصة – كانت فى يـــد الأروام واليـــهود والشوام، وقد سيطروا على كفر الدوار. إن الغرام بالوظيفة رسّخ فـــى الاســـتخدام المصرى كلمة ترددها السيدات بإعجاب وشغف، هى: "الأفندى بتاعى" وبهذا كـــان التاجر ــ فى سلم طبقات المجتمع المصرى "درجة ثالثة" مهما كانت درجته مــــن الثراء .. وخلاصة هذا أن "سنية" تمثل الروح الجديدة.

انتهى تدخل الحكيم فى سياق الحديث بشأن أحد مؤلفاته، أو أننى اكتفى منــه بهذا القدر لأننى سأخص هذا النوع، أو هذا المستوى من التدخـــل بقســم خـــاص سيأتى، ولا يفوتنى أن أسجّل ما تكررت إشارة الحكيم إليه، وهى اعتقاده بأن النقــد لم يبذل جهدا حقيقيا فى اكتشاف أسرار فنه ومنابعه، إنه يعرف كم نال من الحفـاوة

والدعاية، وهو راض عن هذا، ولكن "النقد" شئ آخر يرى أنه لم يظفر به، وفـــى هذا السياق يذكر أن أحدا من النقاد والدارسين العرب لم يشر إلى تأثره بأســـلوب الكاتب المسرحى الإيطالى "لويجى بيرانديللو" فيما عدا الأديبة "ميّ زيادة"، ويقـــول إنه قرأ بيرانديللو بالفرنسية فى فترة مبكرة، وأنه رأى فى "ست شخصيات تبحـــث عن مؤلف" أسلوبا فى الحوار العقلى استفاد منه فى مسرحياته التى وصفت بأنـــها من المسرح الذهنى، أو هو أطلق عليها هذا الوصف - فـــى مقدمتـــه لمســـرحية بجماليون- ولعل بعض الدراسات "المقارنة" وغير المقارنة تنســـب هـــذا الاتجـــاه الذهنى إلى منبع فرنسى خالص، وإن كانت لا تحدده، فى حين أن المنبع الحقيقـــى جاء من إيطاليا، وإن يكن عبر اللغة الفرنسية.

كان اهتمامى الواضح بكتابات الحكيم، وأنها مستقرة فـــى ذاكرتـــى بـــأهم ملابساتها، سببا ــ فيما أحسب ــ لإيثارى بتوجيه الخطاب إلىّ، وإن لم يحمل دلالة لغوية على ذلك، وربما شعر بشىء من حُسن التفهم لجهوده وكفاحه فى سبيل بنـــاء أدب مصرى / عربى متميز ، أن عرف ــ مصادفة ــ أننى بدأت حياتى الأدبيـــة كاتبا، وليس ناقدا، ولا أدرى كيف عرف نجيب محفوظ هذا، ولســـت اســـتبعد أن يكون قرأ لى بعض القصص القصيرة، القليلة، ونجيب ذو حافظة جبارة، أو أنـــه تقصّى من بعض جلسائه عن بعض المسائل، وهذا معروف عنه أيضا. لقد فاجـأنى نجيب محفوظ يوما، ولا أتذكر السياق الذى أدّى لطرح السؤال. قال: لماذا لا تعود إلى الكتابة الفنية؟ سوابقك جيدة، وسيكون لكتابتك مكانها؟! لم أطل التفكـــير فـــى الجواب، مما قد يعنى أنه سبق أن طرحت هذا الاحتمال وناقشته مع نفسى، فقلـــت: لقد انقطعت عن كتابة الروايات والقصص زمنا طويلا، وهذا الانفصـــال الطويـــل يصنّفنى حين العودة فى "خانة" "الأديب الناشئ"، وهو ما لا يناســـبنى ســـنًّا علـــى الأقل! فضلا عن "كرامة" اللقب العلمى الذى أحمله!! قال نجيب على الفور ببديهـــة نادرة: ليس شرطاً أن يوصف المبتدئ فى أى وقت بأنه ناشـــئ، إليـــك الدكتـــور شكرى عياد، بدأ متأخرا جدا، وكتب عددا محدودا من الأعمـــال الأدبيـــة، ولكـــن مكانته محفوظة ومقدَّرة!!

إننى أرجح أن هذه "المسارب" قد خلقت نوعا من الطمأنينـــة الخاصـــة، أو الثقة، بين الحكيم، وبينى، فبرغم أننى من "زبـــاين الصيــف"، لا أظـــهر إلاّ فـــى الإسكندرية، على المقهى، فقد لاحظ ـــ دون ريب ـــ أننى اختلـــف عـــن أولئـــك العابرين المتطلعين الذين تحكمهم رغبة التعرّف على المشاهير والتحدث إليـــهم .. وعنهم، وأولئك الذين يعرفون اسم الحكيم وبعض عناوين كتبه، وشاهدوا "أفلامــــه ومسرحياته" ولا يدل حديثهم معه على إمكان تجاوز هـــذا المـــدى المحـــدد .. أو المحدود. بهذا أعلل إفضاء الحكيم ببعض ما يمكن أن يعدّ من أســـراره الخاصـــة، وهنا سأحاول الوقوف عند بعض ما أشار إليه، دون أن "أتطوّع" بتعليق لافتة فوقه، تحدّد أهميته، أو دقته..



الفصل الثاني

بين جد الحكيم وهزله





لا تستطيع بسهولة أن تفرق بين جدّ "الحكيم" وتهكمه وهزله .. وهذا – فيما أتصور – مترتب على أمرين : أن وجه الحكيم دائماً تغلفه ابتسامة عريضة "سارحة" طالما هو يتحدث أو يستمع، لا تنسحب أبدا عن وجهه إلاّ في لحظات قليلة، كأن يكون متأهبا لالتقاط صورة، وما أكثر الذين يفدون إلى مجلس الحكيم ليلتقطوا لأنفسهم صورة تذكارية معه – مجرد صورة، فعادة الرجل في تلك اللحظة أن "يلمّ" ملامحه، بل إنه ينكمش "كله" !! فمع أنه "المقصد" في الصورة، ستجده–عادة – غير حريص على أن يعطى وجهه وصدره للكاميرا، وأنه "أقصو" من المعتاد، وكأنه شخص أقحم نفسه على المشهد بعد أن أخذ كل واحد مكانه الذى يحرص عليه، ولهذا لن تجده "منشرحا" فى أية صورة من هذا الصنف من المناسبات. ولا أستطيع أن أقول إن هذه الابتسامة السعيدة كانت تنسحب عن وجهه فى شطحات التأمل ، لأن أمرها يتوقف على موضوع التأمل، والموقع الذى أوصلته إليه "الشطحة" . حدث أحيانا أن يكون فى ركنه من المقهى يجلس وحيدا، ليست له فى الحضور والانصراف صرامة نجيب محفوظ، الذى يظهر فى العاشرة تماما وينصرف فى تمام الواحدة بعد الظهر، لا يزيد ولا ينقص، وليست له "عفوية" ثروت أباظة، الذى يظهر عندما يجد فرصة، وينصرف فى أية لحظة، يقول أحيانا إنه مضطر إلى الذهاب لصرف شيك يخصّ الأستاذ (يعنى توفيق الحكيم) وأحيانا يغادرنا لأنه يريد أن "يعوم"! أما الحكيم فقد كان أبكرنا حضورا إلى المقهى، واتخاذ موقعه الذى لا يتغير، تحت اللافتة التى تحمل اسمه، وكأنه صاحب الدار على الحقيقة وليس رمزا، يرى من واجبه، ومن كرم الضيافة أن يكون فى استقبال ضيوفه. فى مثل تلك اللحظات التى يتوحَّد فيها الحكيم مع نفسه، ولا يجرح أحد خلوتَه، "يشطح"، بالمعنى الصوفى للشطح ــ يرحل، ــ بالمعنى الفنى للرحلة ــ يصنع كونه الخاص، ينتقى أشياءه وعلاقاته: يحاوره، يستفتيه، يستبطنه، يتحوّر فيه أو يرفضه .. فى مثل تلك اللحظات يشرد الحكيم ويكون وجهه فى أبهى صوره: "سهتان"، "مندهش" كطفل يشاهد مسرح العرائس للمرة الأولى. راقبت فيه هذا

مصادفة أكثر من مرة، وكنت أشفق على تلك اللحظة النادرة من لوعة الاقتحـــام، فأظلّ بعيدا متواريا، فإذا حضر من لا ينتبـــه لـــهذا، أو لا يعطيـــه درجتـــه مـــن الاهتمام.. و"هجم" على الرجل فأخرجه قسرا من خصوصيته، سرتُ فـــى أعقابـــه لنبدأ انتشار الحديث، وكم كنت أتألم من أجله، وربما أتحسّر علـــى ضيـــاع تلـــك الموجات النادرة التى تتوالى على وجهه المضىء فتلوّنه بما لا يمكن الإحاطة بـــه أو تخمينه، إلا بعد أن يكتب وينشر، ولكن سماحة الحكيم وبشاشـــته الفطريـــة لـــم تشعرنى يوما، ولعلها لم تشعر أحدا، بفداحة اقتحام اللحظة، فكان يعزينى عن هـــذا التوّحد المفتقد، أو المفقود، فرح الحكيم ذاته بالوجود بين الناس، أو ــ من الزاوية الأخرى ــ اجتماع الناس حوله وفرحهم بالاستماع إليه.

ابتسامة الحكيم "الجاهزة" تملأ المسافة بين جدّه وتهكمه وهزله، وكذلك يملؤها أن كل ما يقوله ابتداء، أو يعلق به على أمر عام، يثيره حادث حاضر، أو واحد مـــن الحاضرين، يستحق أن نفكر فيه بعمق وجدية وصبر، حتى ولو لم يكن يقصد به شيئا من هذا، وكيف نعرف قصده الخبئ وهو لم يكشف عنه أبدا؟ إنه يصنع بلباقة فائقـــة، كبسولة التفجير، ويضغط عليها ــ مجرد لمسة ــ بإصبعه، لتتفجر الشحنة الناسفة، إذ نأخذ فى الضحك، والتفكير، وطرح الاحتمالات، فى حين يلزم الحكيم الصمت، وقـــد علّق تلك الابتسامة "الجاهزة" على شفتيه، وتجاوزتنا نظرتـــه الشـــاطحة، وكأننـــا مخلوقات من عالم آخر يجرى عليها تجاربه، لا يتدخل فى حركتها، لا يشـــاركها عملها، وإن كانت لا تفوته صغيرة ولا كبيرة مما تفعل أو تقول.

۞ حدث فى أواسط السبعينيات أن انتشر "الجرذ النرويجى" فى مصر انتشارا وبائيا هدّد حياة الإنسان فى المدن، كما أثّر على المحاصيل فى الحقول، مما استدعى أن تجنّد له الدولة فرقا للمقاومة كلّفتها الأموال الضخمـــة، وكـــان مـــن الواضـــح– بالمراقبة، عمليا ــ أن مشروع مقاومة الجرذ النرويجى، مثـــل أكـــثر المشـــروعات الحكومية، ينفصل فيها التخطيط "العلمى" عن التنفيذ "الإدارى" الذى يقفز للإشـــراف عليه جماعات من المستفيدين، والمتواكليـــن، هـــم ــ عـــادة ــ مـــن "المحاســـيب"

و"المسنودين" الذين لا يحاسبهم أحد، ماليا، أو إداريا، ومن ثم لا تتطابق الأهداف المعلنة للمشروع ــ أى مشروع ــ مع النتائج الفعلية له. كان نجيب محفوظ قد كتب قصة "رمزية" بطلها هذا الفأر النرويجى، فأخذ المشاركون فى مجلس الحكيم يظهرون أوجه الجمال فى تلك القصة. نجيب يتلقى الإعجاب فى صمت، وعينا الحكيم تترجرجان بأشعة تلتمع فى الأفق وتختفى، كما تفعل فى الليل أضواء السيارات على الطرق الصحراوية. ثم .. طرق الحكيم الأرض "المبلّطة" بعصاه، وجمع راحتيه فوق عقفتها، قال وهو يوزع نظرته فى كل اتجاهات المجلس:

تعرفوا أحسن طريقة نقضى بها على الجرذ المخيف ده نعمل إيه؟! ومن غير أى تكاليف؟ بس عاوزين فتوى علمية .. تعرفوا .. نسرّب إشاعة تقول إن أكل لحم الفار النرويجى ده بالذات .. يقوّى القدرة الجنسية عند الرجال!! إذا انتشرت الفكرة دى .. بكرة حتلاقى البلد كلها بتجرى ورا الفيران، وكده حنحقق هدفين ؛ نجاح مقاومة الجرذ، وهزيمة الجزارين الذين رفعوا سعر اللحوم رغم أنف الحكومة.. بس عاوزين علماءنا يقولوا لنا إن أكل لحم الفيران لا يضرّ!!

عقدت الدهشة الألسنة (والعقول) عدة ثوان، ثم انطلقت الضحكات لتخيّل المشهد المتوقع، وكان الوحيد الذى لم يضحك هو الحكيم نفسه، الذى لم نعرف أبدا، هل كان يطرح ــ على سبيل الاستكشاف ــ فكرة / بذرة لعمل فنى، أم كان يتهكم ليس أكثر، وإذا كان الاحتمال الأخير واردا، فبمن كان يتهكم؟ بالرأى العام المستلب الحالم بالفحولة؟ بالحكومة؟ بنا على وجه الخصوص؟ مهما يكن الجواب فإنه لم يكن يتهكم بالجرذ النرويجى الذى تسيّد الموقف كما أكدت قصة نجيب محفوظ.

❁ كان مقهى بترو، وشانزليزيه من بعده، يحتفظ بعدد شبه ثابت من جلساء الحكيم ومحفوظ، بصفة خاصة فى فترة الضحى والظهيرة، حيث يذهب السكندريون إلى أعمالهم كما اعتادوا، فلا يبقى "للاسترخاء" الثقافى غير المصطافين الذين قصدوا الإسكندرية للهرب من أعمالهم. هكذا كنا غالبا، ولكن

الأمر ينقلب إلى العكس تماما صباحات أيام الجمعة، حيث تعطل أعمال الدولة فيقبل على المجلس أدباء الإسكندرية ومثقفوها، وكثيرا ما يمثلون "الأغلبية" فى صباحات الجمعة، وربما الأحد أيضا حيث تعطل أكثر الشركات وبعض المتاجر ، فتكون فرصة المتأدبين من هؤلاء وأولئك لمشاهدة الحكيم ومحفوظ، والاستماع إليهما. وفى مثل تلك الصباحات كان يفد على المجلس صنف آخر من الناس الوافدين على الإسكندرية، ليس بقصد "التصييف" الطويل على الأقل، وإنما السياحة أو الزيارة العابرة لسبب أو لآخر، وكان هذا الصنف ممن يحرص على "مشاهدة" مجلس الحكيم لا يشارك فى حديث أو حوار إلاّ نادرا، بل قد لا يفكّر فى الجلوس، ربما لأنه لا يملك الوقت للجلوس، بل إننى كنت أراقب ملامحهم ونظراتهم التى تتسم بالدهشة والفرح، يستولى عليهم حب استطلاع وكأنهم يشاهدون ألعابا معجزة تجرى فى سماء "السيرك" فتحتبس لها الأنفاس، وتتحدّد النظرات لتستبقى المشهد فى الذاكرة لأطول مدة ممكنة. كان أكثر هذا الصنف من المصريين العاملين فى الخلوج، أو المقيمين فى المهاجر مثل كندا واستراليا، أما المستشرقون الذين قرأوا للحكيم أو لمحفوظ فكان حضورهم يختلف كثيرا.

إن جمهور صباحات أيام الجمعة وأيام الأحد متنوّع ــ كما أشرت ــ وإن مثّل فيه أهل الإسكندرية نسبة الأغلبية، ومن هؤلاء وغيرهم تتنفس مشكلات وعبارات لا يتم تداولها فى الأيام الأخرى المغلقة علينا ــ القادمين لقضاء العطلة الصيفية فى عروس المتوسط ــ كانت ندوة الجمعة أساسا، والأحد أحيانا تتحول إلى "سوق عكاظ" سواء من حيث أعداد المترددين، وحركتهم، وأنواع ومستويات الكلام فيها، والأمور التى تنجز فى رحابها، فهذا أديب شابت ناصيته وقد انتهى من تأليف كتابه الأول ولا يجد له ناشرا، وذاك شاعر "مصقع" استقطب اثنين أو ثلاثة وانتحى بهم جانبا يلفت نظرهم إلى قصيدة أبدعها، ليس كمثلها شعر، ومع هذا لم يجد لها سامعا، وهؤلاء جماعة قدموا من بعض المدن الإقليمية

المجلس الأعلى للثقافة، مجلس العواجيز (كان!!) يغار منهم فلم يعترف بهم، وهـذا مخرج شاب جاء يحصل على موافقة الحكيم على "تلفزة" إحدى مسرحياته، وهـذا "مُعِدّ" مخضرم جاء يناقش "محفوظ" مستأذنا فى "مسرحة" إحدى رواياته ..

❁ من بين تلك اللقاءات العابرة، التى لا يسهل نسيانها، تلك المقابلة التـى قادتها سيدة فى منتصف الشباب، حول الثلاثين من عمرها، وكانت قامتها المثمـرة بالطيبات، ووجهها الصريح يؤكدان أنها قوية الشخصية، وأنها قوية على زوجـها متحكمة فيه، إذ وقف على جانب، تحت كتفها، يتراسل وجهـه الأحمـر المحتـدم وكرشه البارز وقد تجمدت قسماته كقناع مما يضعه مهرج السيرك على وجهـه. أعلنت السيدة ــ وكأنها تخطب بين يدى ملك ــ أنها سعت إلى لقاء الحكيم لتعبّر له عن إعجابها بكل ما قرأت له، وتقول إنها لم تطق أن تكون بالإسـكندرية ــ وقـد قرأت عن هذا المجلس فى الصحف ــ دون أن تسعى إلى لقائه. تقول وتعيد فـى هذا، والحكيم يبتسم، أو هو مستمر فى تعليق ابتسامته الجاهزة تلك، وسنّته الذهبيـة تضىء فى جانب فمه، ومع استرسالها يجد نفسه مضطـرا أن يشـكرها بكلمـات متقطعة لا تبين. هذا والسيدة ينتفض عودها الفـارع باحتشـاد اللحظـة والفـرح بالتحقق، فى حين تجمّد الزوج على صورته منذ المثول فى المكان، يعكس وضـع "الأطرش فى الزفة"، لم ينطق، بل يبدو عليه أنه لم يقرأ كلمة واحدة مما تتحـدث عنه زوجته، بل لا أستبعد أنه مدهوش لهذا الشيخ "الكركوب" المحطم الذى يبـهر زوجته بهذه الدرجة، حتى قادته مع ولديها الطفلين إلى حيث لا يفهمون.

ختمت السيدة حديثها المرتجل المتدفق بأن طلبت من الحكيم أن يقـف بيـن أسرتها إلى جوارها، لتلتقط لهم صورة جماعية، ولما كان اليوم جمعة، والمكـان مزدحما، والحكيم فى موقعه يلاصق النافذة المفتوحة علـى شـارع الكورنيـش، ويحتاج إلى إقامة خمسة أشخاص ــ على الأقل ــ ليخلـص إلـى مكـان يتسـع للصورة المأمولة، فإنه تلكّأ قليلا، وتصادف أن كان صاحب فندق شانزليزيه واقفا، فوجد فرصته للمشاركة بأى كلام، فقال متظرفا، موجها حديثه للسيدة: الصورة من

حقك يا مدام، ولكن الكاميرا يجب أن تترك هدية تذكارية لأديبنا الكبير!! فما كـان من السيدة الشابة إلا أن وافقت على الفور!!

لم أتبين عواقب كلمة الرجل على الفور، لهذا لم استبن كيف تلقى وجه توفيـق الحكيم هذا العرض، وتلك الموافقة الفورية، ولعلى كنت مشغولا بإفساح الطريق لـه ليصل إلى مكان الأسرة الراغبة فى التصوير معه. وحين التقطت عدة صور مختلفة، بأكثر من خلفية للمنظر تأكيدا لطابع الصحبة، وحرصا على الفوز بصـورة مؤكـدة فيما لو تلفت صور غيرها، فتحت السيدة ظهر الكاميرا، وأخرجت "الفيلم" ثم أعـادت إغلاقها. أسقطت "الفيلم" فى حقيبتها، ووضعت الكاميرا على المنضدة أمـام الحكيـم تماما، وأخذت ولديها فى يديها، وانطلقت خارجة، يتبعها زوجها!!

ران صمت قليل، ثم بدأنا فى مداعبة الحكيم، وتهنئته على الهدية الثمينـة، وراح بعض المتظرفين يساومه عليها، أو يعلن أنه يشاركه فيها، وهو يـرد علـى المداعبات بمثلها. لم تكن لدى الفرصة لأفكر فى مغزى قبول الأديب الكبير للهديـة بهذه الطريقة التى لا تليق باسمه، ولعله فكر فى شىء من هذا حين خلا إلى نفسـه لا أدرى كيف، ولا متى، ولا لماذا؟ لكنه فى اليوم التالى، وكنا قد تصنعنا نسيان ما جرى وانصرفنا ـــ ظاهريا ـــ عن الهمس به، نادى صاحب الفنـدق، وقـال لـه أمامنا: أنت أحرجتنى أمس، وأحرجت السيدة، وأنا لا أقبل الهدايا مطلقا، فـأرجوك ألا تتدخل بينى وبين زوارى.

تظاهرنا بأننا لا نعطى الأمر فى أساسه أهمية تذكر، وإن تناقض هذا مـع مشاعر الدهشة فى داخلنا، فانصرفنا إلى أحاديثنا المعتادة، وتناسـينا الموضـوع، ولكن الكاميرا الفاخرة نفسها لم تظهر، ولم نعرف شيئا عن مصيرها.

۞ إن كل من يعرض لسيرة توفيق الحكيم أو جانب من خصائص سـلوكه يجد نفسه مدعوا بقوة إلى الحديث عن "البخل"، مما يعنى أن "أخبار" بخل الحكيـم استفاضت واستقرت ـــ من ثم ـــ فى الوجدان العام حتى أصبح التصدى لها بـالنفى

محاولة مرفوضة قبل أن تبدأ. لقد أخذت "تهمة" البخل شكل المسلّمات، كقولنا: الأسماك تعيش فى الماء، والقاهرة مدينة مزدحمة!! الحكيم نفسه لم يبذل جهدا فى نفى البخل عن نفسه، بل كان يروّج لاعتقاده، حتى وهو يحاول التنصّل منه. والنكتة التى أطلقتها أم كلثوم مروية سائرة، فقد كانت تجمع تبرعات لعمل أو لجمعية خيرية فى مرحلة مبكرة من حياتها الفنية. وحدث أن كانت مدعوة إلى وليمة أفرادها من بكوات وباشوات ذلك الزمن، فانتهزت الفرصة ورأت أن تجمع منهم بعض التبرعات، فجاد كل منهم بمبلغ محدود، غير أنه ــ فى ذلك الزمن ــ كان مناسبا للموقف، إلاّ توفيق الحكيم، الذى قال لها عندما بلغه "الدور": ليس معى غير ربع جنيه، ويمكنك أن تفتشينى !! قال هذا ورفع يديه وقد فتح زرّ "الجاكتة" ليتيح لها أن تفتش جيوبه الداخلية، وقد كان، فلم تعثر "الستّ" على أى نقود فى جيوب الحكيم، داخلها وخارجها، سوى هذا "الربع جنيه" الذى أعلن أنه لا يحمل سواه، ليركب به "التاكسى" فى عودته!! صدقته أم كلثوم، وسلمت بفشلها فى استخراج أى مبلغ منه، ولو لعمل خيرى. هنا ــ عند حكاية هذه النادرة ــ يتدخّل الحكيم موضحا لنا، فيقول إنه كان يضلل "النشالين" ــ سارقى الجيوب فى الزحام ــ زحام الأسواق أو السيارات العامة ــ فكان لا يضع فى حافظة جيبه أكثر من ورقة أو ورقتين من فئة عشرة القروش، ثمنا لفنجان قهوة أو ركوب تاكسى بأسعار الوقت، ولكنه–على سبيل الاحتياط والاطمئنان لنفسه – كان يحتفظ بورقة من فئة الخمسة الجنيهات، وربما العشرة، يضعها فى جراب نظارته الطبية، مقدّرا أن النشالين يعمدون – عادة – إلى الجيب الذى يعرفون أن حافظة النقود بداخله، ولا يهتمون بالجيب الخارجى حيث جراب النظارة الطبية، فهذه النظارة لا تصلح – قطعا – لغير صاحبها، و "شنبرها"– غالبا – من النوع الرخيص. وبهذا التصرّف "الخبير" بمسالك اللصوص وسيكولوجية شارطى الجيوب اطمأن الحكيم على ورقته الثمينة، بل يذكر أنه أحسّ ذات مرة بيد نشّال تنزلق على صدره، وبأصابعه الماهرة تلتقط الحافظة من جيب سترته، فتصنّع الغفلة، وتركه يمضى

بها آمنا، وهو يضمر له شيئا من الإشفاق، وكثيرا من الشماتة، إذ يتخيله وقد خدعه مظهر "الزبون"، فإذا بالمحاولة "تطلع على فاشوش"!!

قبل أن تستسلم أم كلثوم ليأسها من استخراج أى مبلغ له قيمة من الحكيم، غمز لها أحد الجالسين ممن يعرفون أين يخفى نقوده، أن تفتش جراب النظّارة. وقد كان، واقتنصت "ثومة" الورقة ذات الخمسة الجنيهات، اقتلعتها من مكمنها، وأسعفتها بديهتها وخفة ظلها بالعبارة التى لا تزال تلاحق الحكيم كلما ذكر أمر المال، أو جاءت سيرة البخل. قالت: ياسلام .. دا حاطط الفلوس فى عينيه!!

الحكيم لم يكن حريصا على تبرئة نفسه من تهمة البخل " إذا كان البخل تهمة ومنقصة " وقد ألّف كمال الملاخ عنه كتابا، بعنوان: " الحكيم بخيلا ". وقد قرأته فى حينه ولا أتذكر منه شيئا محددا، ولم أحاول استعادته وأنا أكتب لأننى أعوّل على المشاهدة والسماع المباشر، وليس على المقروء بأقلام الآخرين، وإن كنت أجدنى فى حاجة إلى استعادة أمر يتعلق بكتاب "البخلاء" الذى صنعه الجاحظ فى القرن الثالث الهجرى. فقد لاحظ ــ أو لا حظ غيره ــ أن أى شخص فيه صفة نقص، لابد أن يسعى إلى نكرانها، وقد يدّعى عكسها تظاهرا، هكذا الجبان، والكذاب، والنمام، والخائن، والجاهل ... الخ، إلا البخيل، فإنه يتصرف (عمليا) على سليقته، ولا يدارى بخله أو يواريه. وهذا يرجع إلى أمرين: أولهما أن البخيل لا يعد البخل نقيصة، فهو عنده ليس عيبا، ولهذا لا يسميه بخلا ولا يقبل أن يوصف بالبخل، إنه الحرص والحفظ، والعناية بثمرة الجهد، والخوف على نفسه من طمع الطامعين واستغفال المغفلين، بل إنه يخلع على بخله شارات تربوية أخلاقية، فهو لا يتوسع فى الإنفاق والاستجابة لرغبات من حوله من أبناء وغيرهم حتى يعلمهم الاعتماد على النفس، وتحقيق الذات، وتمرينهم على ترويض رغباتهم وكبحها لتكون فى حدود قدراتهم الشخصية. وثانى الأمرين أن البخيل حين يترك وصفه بالبخل يسرى بين عارفيه، فلا ينكره ولا يستنكره، فإنه بهذا يقطع الطريق على الطامعين فيه، والآملين فى مساعدته لهم، إنه يحتمى بشهرته بالبخل من عناء

الاعتذار والشرح واختلاق الأعذار المختلفة. إن الاشتهار بالبخل سياج حول المال، يتولّى ــ تلقائيا ــ صرف كل من يفكر فى الاقتراب، فالوصف بالبخل حجة معلنة تكفى لقطع ألسنة أصحاب الطمع، وأصحاب "العشم" على السواء.

❁ وليس القصد أن أدلى بدلوى فى بئر البخل عند الحكيم، لأن حكايات بخله مشهورة متداولة، وقد نظر إليها البعض من زاوية أنها "صرعة" أو "تقليعة" أو "موضة"، ادعاء الغرابة والتفرّد لفتاً للأنظار، واستجلابًا للدهشة مقدمة للإعجاب، وهذا البعض يربط بين صفة البخل، ولبس "البيريه" غطاء للرأس فى عصر قدسية "الطربوش" ، والحرص على "العصا"، وقد يضاف إليهما رمزية "البرج العاجى" والترويج لوصف "عدو المرأة"!! وقد يلحق بهذا كله موضوع "الحمار" واتخاذه "حيلة فنية" يبوح الكاتب من خلالها، أو من خلال الحوار معها، كما كان الشاعر القديم يتحدث إلى صاحبه، أو صاحبته، أو صاحبيْه، كمدخل للبوح، واستجلاب للحوار، وتعدّد الأصوات.

لَستُ أجد ضرورة هنا لمناقشة هذه الأمور "الأكاديمية"، فقد وجدَتْ ــ وستجد دائماً ــ من يقبلها ويدافع عنها، أو يرفضها ويفندها، لهذا أحصر اهتمامى فيما رأيت وما سمعت من الحكيم مباشرة، فى إطار "المدخل" الذى بدأت به عن صعوبة الفصل بين جدّ الحكيم وتهكمه وهزله، ولست استبعد أن يكون موضوع "الكاميرا" الفاخرة التى جُردت منها السيدة الشابة المتحمسة لفنه وإبداعه، قد دخل إليه، أو عليه، من باب الممازحة أو المداعبة أو الهزل، وليس من باب البخل واقتناص هدية "بالإحراج"، وأنه حين خلا إلى نفسه وأعاد التفكير فى سياق الاستهداء وملابسات الموقف وجده لا يخلو من مغمز، بل مغامز، فكان تعقيبه على "الحادث" فى اليوم التالى، ولكن، لم يكن هناك من سبيل إلى تصحيح الوضع بإعادة الكاميرا إلى صاحبتها، لقد انصرفت، دون أن نعرف ــ أو يعرف هو ــ لها اسما، أو عنوانا.

❁ وأمضى عن موضوع الكاميرا بكل تأويلاته الممكنة، إلى مشهد، صغير، وعابر، ومثير للتأويلات أيضا، وهو يدخل فى هذا الباب الواسع الذى يمتزج فيه

الجد بالهزل، وبصفة خاصة ـــ وهذا ما ينبغى أن نتذكره، وأن نستحضره بقوة الاستدعاء، أن وجه الحكيم الذى يفيض دائما إقبالاً وانشراحا يصنع فى مجلسه نوعا خاصا من الاستعداد للتلقى، وكأنك فى حضرة ساحر، أو ساخر، فكل ما يبدو منه، أنت تقوم بتحويله – على الفور – ودون تمعّن، إلى السحر أو السخر، وتميل إلى الاحتفاظ به على هذه الهيئة، دون أن تعود إلى "المصدر" لتسأله عن مقاصده أو خبايا نيّته، وفى هذا دليل على أن "جماليات" الحكاية، أهم من معناها، ومغزاها، فذكاء الحكيم فى تشكيل المشهد، وإمداده بالحوار الذكى، يجعل منه تحفة تقتنى كما هى، وإن طلاء هذه التحفة بأى "مادة" أو "لون" بدعوى رفع قيمتها، سيكون إفسادا لها، ولا يختلف عن كسرها، و "التفعيص" فيها، بدعوى استخراج مكنونها!!

فى صيف ذلك اليوم من عام ١٩٧٧م كان نجيب محفوظ يجلس فى ركن "بترو" وحيدا، كنت أول الواصلين، عرفت منه أن "توفيق بيه" عاد من فرنسا أمس، وأنه فى انتظار قدومه. وجلسنا ـــ مع من حضر ـــ ننتظر. حين ظهر قابلناه عند السلم مرحبين .. كل يبدى على قدر الصلة: مصافحة باليد، أو احتضان، أو قبلة على الكتف. إلى أن بلغ كرسيه فى الركن، وسرعان ما حضر "الجرسون" مهللا مهنئا بالعودة، والحكيم يردد كلمة واحدة: "متشكر" ونظرته "المستريبة" تتردد بين الرجل وبيننا، لا أدرى كيف أؤولها، ولكن الحكيم ـــ بنفسه ـــ قطع كل احتمالات التأويل، حين أخرج من جيبه ورقة نقدية قيمتها "خمسة قروش" ـــ أكرر: خمسة قروش ورقية!! (ألغيت فيما بعد لعدة سنوات، ثم أعيدت مؤخرا) ولست أعرف إلى أين تحركت أفكاره وكيف فسّر نظراتنا، وربما نظرات الجرسون، لأنه – بعد أن نظر إلى الورقة النقدية، بسطها على "رخامة الترابيزة" ووقع عليها، ووضع تاريخ اليوم تحت التوقيع، ثم قدمها إلى الرجل وهو يقول بلهجة من يوصى بأمر جليل: إياك أن تصرفها، احتفظ بها .. اسمع كلامى.

هنا تدخل الجلساء، وأخذنا نقول ونزيد فى قيمة ورقة عليها توقيع الحكيم، ونبالغ فى هذا إرضاء للحكيم بعدم التهوين لصنيعه ، وإقناعا للجرسون المسكين بأنه

حصل على غنيمة لا يدرك مدى قدرها. وهنا استدرك الحكيم فأخرج من جيبه ورقة أخرى بعشرة قروش قدمها للرجل، لتكون تعويضا عن، وتأكيداً لعدم إنفاقه للورقة التى تحمل توقيع الأستاذ الكبير، وقد أعجبنا هذا الاستدراك، ورأينا أن نؤكده فى ذات الاتجاه، فأعطى كل واحد من الجالسين، للجرسون، ورقة بنفس القيمة!!

كان الخواجة بترو ــ صاحب المقهى ــ يأخذ موقعه الذى لا يبارحه قريبا من الخزينة أو "الكاشير"، ولهذا السبب لم يأت للتسليم على الأستاذ، فكان من لطف الحكيم ودماثة طبعه أن ذهب إلى الخواجة ليسلم عليه. عندما عاد إلى مكانه بيننا وصف لنا "المقابلة"، قال: قبل أن أكلمه أو يكلمنى بما هو من طبيعة السلام للعائد من سفر، بادهنى الرجل بأن قال إن فنجان القهوة ارتفع إلى ١٢ قرشا. فقلت له: هو "الشلن مافيش غيره!!" فلما رأيت على وجهه علامات الاستنكار، أشفقت عليه، فأضفت: يمكنك يا خواجه أن تنقص الفنجان إلى النصف .. أو تخفف البن .. خليه.. على الريحة!!

❁ وعنى أخبرك أنه فى ذلك الصيف، وقد جالست الحكيم ستين يوما متعاقبة، لم أره يضع يده فى جيبه ليخرج نقودا مهما كان قدرها من الضآلة، فيما عدا تلك المرة "الاستهلالية" التى نفح فيها الجرسون خمسة عشر قرشا، شربت القهوة أو الليمونادة على حساب نجيب محفوظ أكثر من مرة، وعلى حساب ثروت أباظة مرات كثيرة، ولكنى لم أفز بفنجان واحد من جيب توفيق الحكيم. كان الأسلوب المتبع أن يدفع كل مشارك فى المجلس ثمن ما طلب لنفسه، ولكن أحدنا- نحن المشاركين فى المجلس - يدفع نيابة عن توفيق الحكيم بصفة خاصة، وقد مازحته فى هذا الاتجاه، فقال: طبعا بييجى ناس يستحقوا التحية، وأنا أطلب لهم، ولكن قبل ما أفكر مين اللى راح يدفع، ألاقى واحد فيكم دفع!!

لقد أثير موضوع دفع ثمن طلبات المقهى بأكثر من طريقة مازحة، وكان الحكيم يقابل المزاح بالمزاح، ولا يغضب مطلقاً، أو يظهر شىء من الضيق على وجهه أو فى حديثه (وهذا يرجح البخل ولا ينفيه)، وفى طوفان "الكوميديا" قرر

الحكيم أن يمنح لقب الباشوية إلى من يدفع ثمن مشروبات المقهى التى يطلبها لنفسه أو لضيوفه الشخصيين، وقد "أنعم" بلقب "الباشا" على الأستاذ إبراهيم طلعت ـ الزعيم الوفدى المعروف، وعلى الكاتب الكبير ثروت أباظة. ثم .. هل تعتقد أنه كان من الممكن أن أتخلف عن الحصول على الباشوية من توفيق الحكيم فى هذا "الأوكازيون" الذى جعلها فى "سعر التراب"؟!

❁ ويروى الحكيم علاقته بالضرائب، أو بمصلحة الضرائب تحديدا، فقد كان موظفاً كبيراً، ووارثاً لأرض وعقار، ومؤلف كتب، تحولت إلى أفلام، وعرضت مسرحيات .. باختصار .. للضرائب عنده مداخل كثيرة ومطالب أكثر، وقد أزعجته الخطابات المتعاقبة بمطالبات مالية لا تنتهى وتثير فزعه، فلما حملت بعض هذه المطالبات صيغة التهديد بالقانون لم يجد بدا من الذهاب، إلى مأمورية الضرائب التى يتبعها، واصطحب معه الفنان "أنور أحمد" الذى لا أعرف عنه إلاّ أنه مثل دور "مصطفى كامل" فى الفيلم الذى يحمل هذا الاسم، ولا أعرف سر اختياره لأنور أحمد دون غيره، فلعله كان محاميا، أو محاسبا، أو قريبا منه فى تلك الفترة. المهم أن هذا الفنان حمل الحكيم على الذهاب حملا، لأنه لا مفر من تسوية المتأخرات المربوطة التى لا يمكن الجدل فيها.

يروى الحكيم ــ بطريقته ــ صورة تلك الزيارة النادرة التى لابد أن تنتهى بأن يلتزم بدفع قدر من المال لا يريد أن يدفعه. يقول: رأى مسؤول الضرائب انزعاجى، وكان مهذباً جداً، ومجاملاً جداً، ولكنه لا يملك إسقاط شىء مما تم ربطه، فأراد أن يخفف عنى بقدر ما يستطيع. قال: نقسّط المبلغ .. وتدفع شهريا مبلغا بسيطا .. (بعد صمت قليل) ليكن خمسين جنيها..

هنا يعلق الحكيم بأنه لابد أن الامتعاض ظهر على وجهه بطريقة لا يمكن إخفاؤها أو حتى تخفيفها، لأن رجل الضرائب نقر بقلمه على المكتب، ثم قال:

ــ أربعين؟!

فلم تظهر علامة الموافقة، بل لم يتراجع الامتعاض. ألقى رجل الضرائب القلم، وتركه يتدحرج على زجاج المكتب، واستراح بظهره على مسند الكرسى، وهو يقول:

ـ خلاص يا أستاذنا .. ثلاثين .. هه!!

وانتظر بشاشة الرضا، ولكن الحكيم انفجر قائلا، وكانت الكلمة الوحيدة التى نطق بها:

ـ كل ما يقال مبنى على مبدأ خطأ، وهو أننى أريد السداد .. لأ .. أرجوكم.. شوفوا لكم حيلة على أساس أننى مماطل.

اكتسى وجه أنور أحمد بالحيرة، ووجه مأمور الضرائب بالدهشة، ولكن الحكيم أكد موقفه بأن أضاف:

ـ من فضلكم .. لا أريد أن أدفع شيئا، وبعد ذلك افعلوا بالورثة ما تشاءون!!

* هناك " مقابلة " لا تنسى ، أطلق عليها منذ شاهدتُها :"المقابلة الأمريكانى" قياساً على "التصوير الأمريكانى" الذى يخادع به المصوّرون المحترفون جمهور العابرين فى الشوارع، يطلق ضوء "الفلاش" فى وجه أحدهم، ثمّ يعترض طريقه معلنا أنه التقط له صورة ويجب عليه دفع ثمنها، فإذا رفض وقال إنه لم يأذن له بالتقاط الصورة، وأظهر بعض الخشونة تركه لحال سبيله، ولكن إذا تخاذل وتردّد ثم دفع الثمن، طلب منه المصوّر أن يظل فى مكانه ليلتقط له صورة حقيقية، لأن الصورة السابقة كانت "أمريكانى"، أى وهمية غير حقيقية.

حدثت هذه المقابلة صباح يوم جمعة، حيث يتكاثر العابرون بمجلس الحكيم، كانوا سبعة يدل منظرهم على أنهم سائحون، كانوا سبعة أقمار ما بين مذكر ومؤنث، لا تكاد تعرف هذا من هذه إلا إذا دققت النظر فيما يحيط بالشريط الذى تتعلق به الكاميرا فى منتصف الصدر، ونوع ومستوى المرتفعين المحيطين

بالشريط. كان رئيس المجموعة المتكلم باسمها أمريكيا أحمـــر: أحمـــر الوجـــه، والشعر، والصندل والجوارب وفصّ الخاتم !! تقدم بشهامة ابن البلد الأصيل، وهـو يهتف بلغة عربية يبزّ فيها كثيراً من العرب : أستاذ توفيق!! تأمل الحكيم الشـــاب المقبل، وأدرك هويته، وتوقع ــ اعتمادا على طبقة الصوت وطريقة النـــداء ــ أن هناك أمراً، فوقف باحترام وتواضع ينتظر. قال الرئيس: جئنا إليك مـــن جامعـــة جورج تاون، ونريد أن نسألك بعض الأسئلة. قال الحكيم: تفضلوا!! زاد التواضـــع على وجه الشيخ واكتسب خشوعا، وظل واقفا ينتظر جلوس أضيافه، وارتبكـــت مواقعنا فبدأنا زحف الكراسى نريد أن نتيح للقادمين الضيـــوف أن يكونـــوا علـــى مقربة أكثر من مقصدهم، ولكنهم ظلوا فى مواقفهم لم يتقدموا للجلوس، فى حيـــن استدرك الرئيس:

– إذا سمحت، نحصل على صورة تذكارية نسجّل بها هذه اللحظة التّاريخية أولاً.

تحرك الحكيم إلى خارج الترابيزة التى نتحلق حولها عادة، ووقف متوكئـــا على عصاه المعروفة، وانتثرت من حوله الأقمار السبعة، ولم يكن أحد منهم نطـــق بكلمة، إلاّ ما تحدث به قائد المجموعة، وقد رجّحنا من انفراده بالكلام، ولزومـــهم الصمت أنه يتولى تعليمهم اللغة العربية. قام الرئيس بتصويرهم، ثم أخذ مكانه إلـــى جانب الحكيم، وتطوّع الجلوس بالتقاط صور جماعية، بجميع الكاميرات المعلقـــة بالصدور ذات الكثبان وذات الوديان!!

انتهى التصوير، انتثروا كحبات اللؤلؤ، أوسعنا للحكيم طريقا ليعـــود إلـــى مكانه، وكذلك أوسعنا لقائد المجموعة مكانا بجانبه كنوع من الحفـــاوة الخاصـــة، وتوزعت الأقمار الستة على حواشى الترابيزات الممتدة. لزمنا الصمـــت ننتظـــر الأسئلة، أو السؤال، وإذ أدركنا أن هؤلاء النفر جاءوا مـــن أقصـــى الأرض فقـــد توقعنا أن تكون الأسئلة مما لا يسهل تواردِه على مداركنا الشـــرقية (أو العربيـــة) المحدودة، لهذا اجتاحنا شىء من التوتر والترقب، حتى قال الرئيس: أستاذ توفيق.. لماذا سميت كتابك "سوق الحمير"؟!

لم تتحرك عضلة فى وجه الحكيم، لم ترمش عينه بأى معنى، على فصاحتها المذهلة فى التعبير، فى الوقت الذى كنا نغالب فيه ضحكا يتحفز للانفجار فيهدم المشهد أو يختمه. كل ما فعله الحكيم أنه قال، ببساطة مذهلة: سبب التسمية مذكور فى داخل الكتاب!!

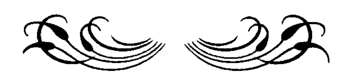
ربما توقعت – وغيرى – أن يأتى سؤال آخر، مركّب على هذه البداية مهما كانت سذاجتها، ولكن دواعى الدهشة والاستغراب اكتملت، وبلغ العجب منتهاه إذ وقف الرئيس مادا يده إلى الحكيم يصافحه، وكأنما قطع إلينا المسافة من جورج تاون – التى لا أعرف موقعها على خارطة أمريكا، وحتى الإسكندرية ليسأل مؤلفا عن معنى عنوان كتابه. فعل هذا وأخذ يهز ذراع الحكيم ليؤكد له امتنانه، وهو يقول: شكراً، انتهت المقابلة!!

خرج الرئيس تتبعه الأقمار الستة، أما نحن فقد غرقنا فى دهشة ما لا نتوقع، ومفاجأة غرائب الأقوال، فى حين كان الحكيم قد استقر فى مكانه جالسا، وقد عاد بنظراته من وراء زجاج النافذة يرمق أمواج البحر الثائر، نظراته الشاردة الهادئة، وكأن الأمر لا يعنيه!!



الفصل الثالث

الحكيم وعبد الناصر





امتدت حياة الحكيم، أو امتدت به الحياة ليعاصر جميع النظم السياسية التي مرت بمصر في العصر الحديث. ولد في زمن الخديو عباس حلمي، وبدأ تعلقه بالمسرح وربما كتب تجاربه المبكرة في زمن السلطان حسين كامل، وصدرت أعماله الأولى مطبوعة مبشرة في زمن الملك فؤاد، واستقر أسلوبه وموقفه في زمن الملك فاروق، وبلغ ذروة نضجه مع الجمهورية: محمد نجيب، وجمال عبد الناصر، ثم كان السادات، وبلغ المنتهى في زمن سلفه .. المساحة البارقة علاقته بعبد الناصر وهي التي نتوقف عندها.

لا يكشف الحكيم عن رأيه في جمال عبد الناصر، بقدر ما يحرص على ذكر رأي عبد الناصر فيه. وسيلته في أكثر هذا ما يؤديه نقلا عن محمد حسنين هيكل-رئيس تحرير الأهرام ـ الذي عرف الحكيم وتعامل معه منذ كان هيكل في أخبار اليوم، فلما انتهى إلى الأهرام، وسطع نجمها ضم الحكيم إليها. كان هيكل إذا تحدث مع الحكيم عن عبد الناصر يقول له: شايف تلميذك عمل إيه؟ وهنا يذكرنا توفيق الحكيم بأن عبد الناصر ذكر مرات أنه قرأ "عودة الروح"، وأنه تأثر بها، ولكن -هكذا يضيف الحكيم - من خلال تفسيره الشخصي لها، فالرواية عن الشعب الذي ينتصر زعيمه الملهم، إذ يستطيع هذا الزعيم أن يبعثه من جديد، وأن يصنع به معجزة أخرى غير الأهرام. لقد تصوّر عبد الناصر أنه هو هذا الزعيم !!

إننا الآن، بعد هذا الزمن الطويل نسبياً، نقرأ هذا "الأفضاء" من زوايا مختلفة. إن توفيق الحكيم لم يذكر أبداً أنه تحفظ على هذه التسمية: "تلميذك"، وما كان له أن يفعل، لقد تقبل التكريم سعيدا به لاشك، ولكن هذا التفسير للرواية، الذي لا يقره الحكيم، وقد ظهر هذا جليا حتى في كتاباته المسرحية إبان عصر عبد الناصر، ثم كان الوضوح المطلق في "عودة الوعي"، هذا التفسير المتحفظ عليه من المؤلف، ظل بينه وبين نفسه. ولا أظن أنه أفضى به إلى هيكل؛ لأنه يدرك جيدا مدى مباشرة الصلة بين عبد الناصر وهيكل، وهذه المباشرة تعلن عن نفسها بقوة في هذه "النادرة" التي يرويها الحكيم: يقول: كان هيكل في الأهرام، ومن قبلها في

أخبار اليوم، كثيرا ما يترك مكتبه، ويأتى ليجالسنى، أو أذهب إلى مكتبه لنتبـــادل الحديث مع فنجان قهوة. ذات مرة تحدثت معه عن مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، فلم يمض طويل وقت حتى وجدت هذه العبارة موجودة فى كتاب ألفـه عبد الناصر فى بدايات الثورة بعنوان "فلسفة الثورة"، ولكن العبارة التــى ذكرتــها لهيكل، وهى عنوان لإحدى مسرحيات بيرانديللو كتبت فى "فلسفة الثورة" خطــأ، إذ كتبها : "ست شخصيات تبحث عن ممثل" !! ويضيف الحكيم: لقد تخيل هيكـــل أو عبد الناصر أن الدول العربية شخصيات تبحث عمن يمثلها !!

إن تقدير عبد الناصر للحكيم تقوم عليه دلائل متعدّدة، ولكن الحكيم لم يقـــدّم دليلا واحدا يؤكد وجود تقدير خاص لعبد الناصر فى وجدانه، وهذا يعنى أنه تقبـل منه ما حباه به من رعاية خاصة، بمثل ما تقبل منه تأويل مرامى بعــض أعمالــه تأويلا خاصا الغرض منه الدعاية لنفسه، وأن "نبوءات" قديمة توقعته ودعت إلـــى وجوده، ويجب أن تقدس الآن دوره القدرى. إننا نتذكر ما وجه الكاتب أحمد عباس صالح إلى الحكيم من اتهام يتعلق بموضوع "الحمار"، وأن الحكيم ــ فى كـــل مـــا كتبه من هذا المدخل "الحمارى" ــ متأثر ــ بشكل مباشر ــ بالشـــاعر الأســـبانى "خمينيث"، وحماره بلاتيرو، ومن ثم فإن الحكيم ــ فى رأى أحمد صالح ــ إنمـــا يستجهل القارىء ويخدعه عن مصدره الحقيقى، ويضع على وجهه قناعا يخفـــى ملامحه الحقيقية !! لقد غضب عبد الناصر وأمر بإيقاف نشـــر هـــذه المقـــالات، وتأكيدا لرعايته الخاصة للحكيم قرر منحه قلادة النيل، وبالطبع، فقـــد أقـــام لـــهذا الإهداء حفلا خاصا بالقصر الجمهورى بالقبة. سنعرف الآن كيف عرض توفيـــق الحكيم ــ بطريقته الخاصة الفذة فى قدرتها التصويرية لملابسات الإهداء، ولكنـــى أتساءل ــ هذه المرة على الأقل: لماذا تدخل عبد الناصر فى مسار نوع من الحوار النقدى بين مبدع وناقد، ليست له صلة بسياسة الدولة، ولا بعبد الناصر شـــخصيا، ولا يدخل فى حدود اهتماماته الموضوعية؟

ليس من المرفوض أن يكون غضب عبد الناصر لما وجد فى توجيه الاتـــهام من مساس يبلغ حد التشكيك، بل الإدانة، بواحد مـــن رمـــوز الوطنيـــة، ورمـــوز

الأصالة العربية، ممن يعتمد على أسمائهم فى تقديم أدبنا إلى الدوائر العالمية. لقد كانت "المرحلة" تساعد على هذا، فقد كان عبد الناصر - أوائل الستينيات - فى خير أحواله، إننا نستدعى إلى الذاكرة التحريض على الدكتور السنهورى والاعتداء عليه بمكتبه داخل مبنى مجلس الدولة، ونستدعى فصل عدد غير قليل من أساتذة جامعة القاهرة أدانوا عزل محمد نجيب، أول رئيس للجمهورية، بدعوى أن هؤلاء الأساتذة (أو أعضاء هيئة التدريس) ليسوا منتجين، وفى الأثر استبعد الأكاديميون من جميع الوظائف العليا فى الدولة لزمن طويل انتقاما لهذا الموقف المعارض المبكر، واستقر تقليد عقد اجتماعات الاتحاد الاشتراكى، وحفلات أم كلثوم، فى قاعة الاحتفالات الكبرى تحت قبة جامعة القاهرة، ليس تحت ذريعة كسر حاجز موهوم بين الجامعة والمجتمع، وإنما نكاية فى المثقفين داخل الجامعة بصفة خاصة، الذين كانوا يشاهدون هذه التجمعات، ويستبعدون من المشاركة فيها. لقد كان ما بين عبد الناصر والحكيم يدخل فى نسق العلاقة الخاصة المتراضى عليها بغير كلام، ولم يكن الحكيم من أهل الجامعة، وليست له سابقة اعتراض معلنة، كما كان عبد الناصر أكثر ثقة فى نفسه واطمئنانا لسيطرة أجهزة دولته على مسار الأمور، ولكننى أميل إلى تفسير آخر، فمن حيث "مظهر" الجدل، وتبادل الاتهامات، فإن هذا — مادام محصورا فى جماعات المثقفين — لم يكن يجد من يعترض عليه، بل قد يلاقى التشجيع الخفى، لأنه يترك جميع أطراف الحوار جرحى أو مجرّحين، ويعلن عن مثالبهم، وبهذا يسهل تطويعهم والسيطرة عليهم. فلماذا أوقف الجدل النقدى بطريقة قسرية (بالأمر) هل لأنه يتناول الأديب الرمز؟ هذا احتمال غير مرفوض كما ذكرت، أم أنه تحسبا لاحتمال آخر، وهو أن من يتناول الأديب الرمز بالاتهام ليس من المستبعد أن يتناول "الرمز" نفسه بذات الطريقة، فإذا اتسع الجدل وتعددت جهات المشاركة فيه، فإن هذه الجهات ستجد فى هذا سابقة تعطيها الحق فى مشاركات أخرى قد يكون بعضها غير مأمون العاقبة!!

كيف يصف الحكيم حفل إهداء القلادة، ويوجّه ملابساته؟

إنه يقدّم لهذا كله بما هو صادق فيه تماما، رغبته عن القرب، فضلا عن

التقرب من الزعماء وكبراء السياسة والمناصب الرسمية. حكى لى موقفا طريفا كان الجانب الآخر فيه وزير باشا (ذكر اسمه وأنسيته، ولعله الاسم الوحيد الذى ضلّ فى أوراقى وضلت عنه ذاكرتى) رغب فى تقريبه، فجامله بأن مر على مكتبه، ولم يكن الحكيم ــ مصادفة ــ موجوداً فيه، ولعل الوزير الباشا تعمّد اختيار هذا التوقيت، لأنه ترك على مكتب الحكيم بطاقة (كارت) وحين عاد إلى مكتبه ووجد البطاقة بانتظاره فقد أدرك أن المطلوب منه الآن، المتوقع، أن يتصل تليفونيا شاكرا الزيارة ليعقب هذا إعطاء موعد لردها!! وهنا قرر أن يعامل الباشا بمثل ما عامله تماما. يقول إن الباشا كان يقيم فى "دهبية" على النيل فى مواجهة الزمالك، ويعرف أنه كان فى ذلك اليوم مشغولا بحضور مجلس الوزراء ولن يعود إلى دهبيته قبل الرابعة عصرا، من ثم كانت الفرصة سانحة تماما وبريئة من مظهر تعمّد المعاملة بالمثل، فعند انتهاء وقت عمل الحكيم فى الوزارة (وزارة المعارف) مرّ بالتاكسى على الدهبية، وسأل الحراس عن معالى الباشا، فأخبروه بعدم وجوده، وأنه يوشك أن يصل، ورحب المسئول بالحكيم ودعاه إلى الدخول والانتظار إذا شاء، ولكنه كان جاهزا تماما، أخرج من جيبه بطاقة، خط عليها من قبل كلمة شكر واعتذار، أودعها فى يد المسئول، والرجل يلحف فى استبقائه، ولكنه كان قد ترك باب التاكسى مفتوحا، وليس بينهما غير خطوات، فقفز إلى مقعده وقال يافكيك!!

هذه الكلمة "يافكيك" استخدمها الحكيم فى هذا السياق. ويضيف أيضاً أن مدير مكتب الوزير حدثه تليفونيا فى اليوم التالى، ولم يكن أمامه إلاّ أن يسفر عن النية المضمرة، فالباشا الوزير يريد لقاءه. وهنا قال له الحكيم: شف يابيك .. أنا مدير عام، ولا يسمح لى منصبى بمخاطبة وزير، لأن رئيسى المباشر المسموح لى بمخاطبتة يكون فى درجة وكيل وزارة .. واحنا الآن .. كارت قصاد كارت .. ونبقى خالصين !! (*)

(*) يذكر الحكيم فى سياق آخر موضوعه الرغبة فى البعد عن الحكام أن موضوع "الكارت" يتعلق بعلى ماهر باشا حين كان رئيسا للوزراء، وأستاذاً بكلية الحقوق يعرفه من قديم، يقول إنه لم يحضر له محاضرة واحدة إذ كان مشغولا عنه ببروفات إحدى مسرحياته مع فرقة عكاشة. وعلى ماهر نفسه هو قاطن الدهبية أمام الزمالك، وكان يدعو بعض الوزراء لغداء ظهر الجمعة، ودعا (بالكارت) توفيق الحكيم الذى ذهب، وعرف أن الباشا موجود، ولكنه ترك له "كارت بكارت" .. وطيران !!

هذا هو الإطار العام أو "الأساس" الذى يريد الحكيم أن يرسخه فى ذهن جليسه أو دارسه عن علاقته بأهل السياسة، وكبراء العصر، ولكن مواقف أخرى ستدل على أنه لم يكن فى حالة مستمرة من الرفض للاقتراب، والمخالطة، والإفادة من العلاقة كما سنرى.

يقول عن عبد الناصر:

عبد الناصر كان يحترمنى ، وأكثر من مرة استدرجنى للقائه، ولكنى كنت أخجل، وبخاصة أن هيكل قال لى إن عبد الناصر يعتبرنى أستاذه، وحين منحت جائزة الدولة التقديرية ادعيت المرض حتى لا أذهب لتسلمها، واضطررت إلى ادعائه شهراً، وكان يكفى أسبوع، لأن هذا الإدعاء حرمنى الذهاب إلى المجلس الأعلى ومختلف اللجان التى أنا عضو فيها. وكان من تكريم عبد الناصر لى أنه سلم الجائزة ليوسف السباعى نيابة عنى، قبل عيد العلم بيوم، لأكون وحدى، حتى فى حال تخلّفى !!

لا يشير الحكيم مطلقا إلى ملابسات منحه قلادة النيل، وعلاقة هذا الإهداء بالحملة على أدبه، وبصفة خاصة ما وجه إليه أحمد عباس صالح من اتهام يتعلق بكتابيه: "حمار الحكيم"، و "حمارى قال لى". إنه يقفز مباشرة إلى النتائج، ويصل هذا باحترام عبد الناصر، وهو على حق فى هذا . يقول بفرح حقيقى: بعد سنوات من الجائزة التقديرية منحنى وسام النيل من الطبقة الأولى، وهى تساوى رتبة "صاحب المقام الرفيع"، مع أنه فى ديباجة المنح أن هذا الوسام لا يعطى إلاّ لرؤساء الدول، وأولياء العهد، ورؤساء الوزارات.

ويضيف الحكيم بخشوع: مثل هذه اللفتة لم تحدث من فاروق (الملك فاروق) وكان ناصر يقول إن الضابط مثقف ويقدر الثقافة.

ويمضى الحكيم متدفقا يصف كيف جرى استدعاؤه لتسليم الوسام (القلادة) ووقع هذا على نفسه هو "الخجول" الذى نعرفه ، ويقدّم من الشواهد ما يؤكد عمق هذا الشعور بالخجل من التكريم:

جاءتنى رسالة مع راكب موتوسيكل، ثم خاطبنى كبير التشريفاتية وأكـدّ أن الموعد الساعة ١١. ذهبت قبل الموعد بعشر دقائق، طفناها بالسيارة حول قصـر القبة، فوصلت فى اللحظة تماما. عندما دخلت القاعة لم أجد عبد الناصر، وجلست انتظر، بعد عشر دقائق حضر، وعرفت أنه لم يحضر حتى تأكد لـه حضـورى، خوفا من السوابق أنّ أتأخر أو لا أحضر، ويجلس هو فى انتظارى !! بعد تسـليم النيشان فوجئت بوجود عدد هائل من الكاميرات، ولم أكن موافقا عليه (!!) حملت النيشان وانصرفت، وبعدها عرفت أننى غلطان، كان لابد بعد السلام والاستلام من جلسة غير رسمية لبعض الوقت.

هكذا انتهى اليوم التاريخى الذى تسلم فيه الحكيم قلادة النيل فاكتسـب مـن الدولة لقب "صاحب المقام الرفيع"، وهو اللقب الذى منحه لـه الشـعب، وعامـة المثقفين، قبل هذا التاريخ بأعوام ليست قليلة.

أما اعترافه بالخجل، ورغبته فى الابتعاد، فإنها لم تمنعه أن يقول:

كنت أكتب لناصر عن بعض مخالفاتى له، وكتبت له عـن الدكتـور عبـد المنعم الشرقاوى إن هذه لطخة سوداء لايمكن الاعتذار عنها .. وخرج الشـرقاوى من السجن، وفى مواقف أخرى كنت أكتب إليه مؤيدا.

أما أهم مرة كتب فيها الحكيم إلى عبد الناصر رسالة شخصية فقـد كـانت تتعلق بمحمد حسنين هيكل، الذى يذكر له الحكيم أنه كان يتدخل لدى عبد النـاصر لكى يتجاوز قرار الرقابة (المخابرات) بمنع نشر بعـض كتابـات الحكيـم علـى صفحات "الأهرام". الحكيم يحدد مسرحية "بنك القلق"، ولكن "السياق" يسـتحق أن نقرأه من حيث يدلّ على كثير مما يعتمل فى نفس الحكيم، ويدل على طبيعة تلـك الفترة من حيث نظرتها إلى الأدب. يقول الحكيم:

أعطيت المسرحية لهيكل، ونبهته (!!) إلى ضرورة قراءتها قبـل نشـرها، فظلت على مكتبه ستة أشهر، لأنها تصور حالة القلق فى البلاد، وعدم إمكان قيـام

الدولة بحركة جادة والناس فى هذه الحالة. ثم تسرّب خبر المنع (!!) إلى صحف بيروت، ومصدر الخبر أن هيكل كان أمر بجمع المسرحية عقب تسليمها إليه، فيبدو أنها تسربت من المطبعة. ربما كان الجمع بقصد إرسال نسخة لعبد الناصر.

إلى هنا يتوقف الحكيم، فالبقية معروفة، إذ بعد تسرب نصّ المسرحية، وتسرّب شائعة أنها ممنوعة، لن يكون مقبولا غير أن تنشر كما هى، لأن "ضررها" ــ مهما كان محتواها ــ سيكون أقل مما يترتب على تصديق خبر المصادرة.

أما متى كتب الحكيم إلى عبد الناصر من أجل هيكل فإنه يحكى قصة ذلك المشهد المثير، ليرسم صورة نادرة عن صراعات تلك المرحلة. يقول:

عاد على صبرى من موسكو مسنودا، فتوجس هيكل الشر، وبالفعل صدر مرسوم تعيينه وزيرا للإعلام وهو لا يدرى، فقد كان فى عزبته. حين علم بالأمر عرف أن هدف التعيين هو اقتلاعه من الأهرام. طلبنى بالتليفون. اجتمعنا أنا وهيكل وعلى حمدى الجمال ولطفى الخولى بتاع الطليعة، وطلب هيكل أن أكتب لناصر راجيا إبقاء هيكل فى الأهرام !! مع الإحراج أغلقوا على المكتب، وأعطانى الجمال قلمه الذهبى. وهكذا كتبت لعبد الناصر رسالة مؤداها أن إبقاء الرأى الآخر فى الأهرام مطلوب؛ لأن خصومنا يهاجموننا من هذه الناحية، فمن الخير أن يبقى الأهرام على سياسته التى تتيح لأكثر من رأى واتجاه أن يتنفس. وأعطيت الرسالة لحاتم صادق (زوج بنت ناصر) فاستدعى عبد الناصر هيكل، وطمأنه على أنه سيبقى فى الأهرام بالإضافة إلى الوزارة. فقال هيكل لعبد الناصر: إذا .. يبقى مرتبى من الأهرام، ولا أريد مرتب الوزير (*) .

هذه بعض استعادات توفيق الحكيم لمواقف ومشاعر اتخذها، أو أضمرها تجاه

---

* فى سياق آخر يذكر الحكيم أنه كتب إلى عبد الناصر من أجل إبقاء هيكل فى الأهرام لأن إعلام الدولة ليس موضع ثقة الشعب. ويضيف أنه جرى تعليق على هذا القول فى بيت لطفى الخولى فحبس هو وزوجته سنة ونصفا، وأرادت المخابرات مساءلتى عن الخطاب، ولكن هيكل هدد واعترض نيابة عن الرئيس، وقال كيف أطلب من الحكيم أن يقف بجانبى، فكتب خطابا، ثم يساءل بسببه؟!

جمال عبد الناصر، وهي جميعا تدخل في باب الطرافة وتجرى في حدود المسموح، وليس فيها من جديد غير بعض التفصيلات الصغيرة التي تجسد المشاعر، أو تسبغ على المشهد واقعية تقربه إلى أسلوب الحكيم وطريقته في بناء عمل فني. لكنه — أكثر من مرة — اخترق حدود المسموح وقفز إلى بؤرة الرمال المتحركة، بصفة خاصة حين علق على كتابه الذى أثار ضجة عظيمة فى حينه: "عودة الوعى"، وحين عرض لموقف عبد الناصر من هزيمة ١٩٦٧ التى حملت اسم "النكسة"، وفى رأيى أنها تستحق وصف النكسة من الناحية العسكرية، فهى "جولة" من جولات سبقتها ولحقتها مع عدو متربص يربط شرايينه إلى شرايين قوى عالمية كبرى، لا نملك مجاراته فيها لأسباب موضوعية، لو تخطيناها فإن نكسة الجولة تتحول إلى تميع أو انمحاء تاريخى، أما وصف "الهزيمة" فإنه لاحق بالمشروع القومى الذى يعانى سلبياته إلى اليوم، وإلى مستقبل غير محدد. ولقد تمنيت ألا أعرض لهذين الأمرين: عودة الوعى، وناصر والنكسة، لولا خطورة تعليق الحكيم عليهما، أما رغبتى فى تجاهلهما فيعود إلى ما حدث مع مذكرات نجيب محفوظ التى قام بتحريرها الناقد اللامع رجاء النقاش. لقد بذل جهدا نبيلا، علميا، منظما، مفيدا بكل المقاييس، ولكنه سجل من آراء محفوظ "السياسية" تجاه التجربة الناصرية، والتأميم، وحرب الاستنزاف، ما أثار ضجة وجلبة، تبودلت اتهامات وتجريحات، شارك فيها المتحمسون لعبد الناصر، وأدعياء الناصرية، والذين لا يجدون ما يكتبون ويهمهم أن تظل أسماؤهم فوق أعمدة الصحف .. وقد استقطب هذا المحور من المذكرات كل الاهتمام وكأنه "كل" المذكرات، وليس "كل"، واعتقد أنه ليس "أهم" ما فيها، لا انتقاصا لقيمة الموضوع فى ذاته، فهو مهم بكل المقاييس، ولكن .. لأنه معروف مردد عن نجيب محفوظ وفى مجالسه، ولأنه جدل فى حدث انقضى وليس من جوهر تجربة "الأديب" نجيب محفوظ التى نجد فائدة فى تحليلها ومراجعتها، ولقد تمت التضحية "المتعمدة" — فيما أرجح — بكل محاور المذكرات على كثرتها وغناها، لصالح بعض الأحكام السياسية التى أصبحت تاريخا ولا يضيف الجدل حولها غير فقدان الأصدقاء!! من حقى — والحال كما أرى —أن أتخوف على مجمل ما أجهدت نفسى

فى لم شتاته، وتنسيقه، وتبويبه، من طغيان هذين التعليقين الأخيرين، بصفة خاصـــة، لدى من يجد فى التركيز عليهما مأربا يخصه.

وقبل أن أتوقف عند التعليقين المعنيين، أقول إننى مقتنع بأن توفيق الحكيـــم قد قال "كلمته" المتحفظة، أو المتخوفة، أو المعارضـــة، لسياســـة عبـــد النـــاصر، بطريقته الخاصة .. التشكيل الفنى لحدث، أو بناء شخصية .. تصل منها إلى هـــذه الكلمة، عبر التلقى "الفنى"، وليست مسرحية " بنك القلق "إلا واحدة فى هذا السبيل، وفى رأيى أن "السلطان الحائر" لا تذهب بعيدا عن وصف واقـــع سياســـة الأمـــر الواقع، والاستيلاء على السلطة، وبناء هيكل الدولة على الولاء للشخص قبل الولاء للدستور.. الخ. بل إننى أذكر أن "الأهرام" نشر قصة لتوفيق الحكيم، قصة قصيرة، يوم الاحتفال بتحويل مجرى النيل تمهيدا لإقامة السد العالى، وكـــانت فيـــها نـــبرة سخرية من كل ادعاءات النهوض بالريف وإصلاح أحوال الفلاحين. ربما كان هذا يعنى ــ عندى ــ أن "عودة الوعى" لم يضف جديدا، ولعل هذا كان رأى توفيـــق الحكيم أيضا ــ بدرجة ما ــ ومن ثم تكون مشكلة الكتاب فى أسلوبه، وأنه غـــادر طريقة الفن، التأويلية، الاحتمالية، التصويرية، إلى التجريد والتحديـــد .. فكـــانت "الصدمة" عند من لا يقرؤون، أو يقرؤون .. وينسون !!

وقبل أن أنقل ما ذكره الحكيم حول ملابسات كتابه المثير، سأسجل آخر عبـــارة ختم بها كلامه. قال: "لم يكن وعيى مفقودا كما زعموا .. وعى الأمة كان المفقود"!!

يقرر الحكيم فى بدء كلامه عن "عودة الوعى" أنه لم يكتبه للنشر!، يقـــول: فى سنة ١٩٧٢ رأيت أنه مضت عشرون عاما على الثورة، وأنه لابد من نظـــرة للخلف، نظرة تقييم .. عقلية .. لا مجال فيها للعاطفة .. ولهذا جعلت مراجعتـــى هذه من نسخة واحدة. فى إحدى جلساتنا الضيقة اطلع على هذه النســـخة الوحيـــدة إبراهيم باشا فرج ونجيب محفوظ. صمم الباشا على طبع أربع نسخ علـــى الآلـــة الكاتبة، وفعل هذا محتفظا بنسخة لنفسه، أما نجيب محفوظ فإنه قـــال عـــن هـــذه الصفحات إنها مما يؤثر وينشر بعد عمر طويل !!

هذه هى البداية إذا، والدوافع وراء الفعل ذاته، أما كيف انتشر ما فيها من أفكار، ثم كيف نشرت، فليس فى هذا جديد، وربما ردده الحكيم فى سياق آخر، والمهم أن النسخة الوحيدة لم تعد وحيدة !! وأن القطب الوفدى القديم الأستاذ إبراهيم فرج باشا ــ وهو شخصية دمثة محبوبة جديرة بكل التقدير والاحترام ــ وجد فى المحتوى ما يفيد قضية عودة حزبه القديم إلى الحياة السياسية فى ظل صدور قانون الأحزاب الجديد، المتوقع نشره فى الوقائع المصرية بين ساعة وأخرى (إذ كان هذا يوم الجمعة ٩ يوليو ١٩٧٧).

يضيف الحكيم أن صحفية فرنسية التقت به وبآخرين وقعوا على صحيفة وجهوها إلى السادات، وتحدثت الصحفية عن معارضة العهد الحاضر، فقال لها الحسين فوزى (الدكتور حسين فوزى .. السندباد المصرى): إن المعارضة ممتدة إلى الماضى أيضا، وأعطاها نسخة من عودة الوعى!

تدل الملابسات على أن "عملية تفريخ" حدثت ، فلم تعد النسخ أربعا كما قرر الحكيم، الذى يضيف "ببراءة" : إن الصحفية الفرنسية أسقطت النسخة فى حقيبتها، وأحرجت أنا فلم أستعدها !! وبعد مدة ظهرت لها ترجمة فرنسية فى صحيفة غير التى تعمل فيها هذه السيدة، لقد فكرت ــ هكذا يقول الحكيم ــ فى كتابة اعتراض، كما فكرت فى مقاضاة الصحيفة، ولكنى لم أستطع لعدم إحراج الدكتور حسين فوزى. بعد هذا جاءنى صحفى لبنانى يستأذن فى ترجمتها عن الصحيفة الفرنسية، ولكنهم كانوا ترجموها ونشروها بالفعل فى "الحياة"، فلما جاء محمد المعلم (صاحب الشروق) من بيروت يطلب نشر النص المترجم فى كتاب، أعطيته الأصل العربى!!

من الواضح أننى أعرض ما سمعت من الحكيم، ولا أناقشه، ولم أناقشه حينها، لأن تدفقه وحماسته تتوتر وتكبح حين تدخل معه فى نوع من الجدل أو الاعتراض، ولأننا ــ أنا وغيرى من المشاركين فى المجلس ــ مع إجلال شيخ الأدباء وإعظامه نرى فرصتنا فى الاستماع إليه، فى اكتشاف عالمه، وليس فى الانتهاء معه إلى حقائق ومسلمات، فمن الممكن أن أجد أنا، أو يجد غيرى ثغرات

فى سياق ما يرويه، ولكن ما أهمية هذا الآن، وكل ما جرى معلن موثق واستخلاص حقائقه لا يحتاج إلى جهد كبير؟

حين يصل توفيق الحكيم إلى نهاية الحدث، أو ذروته، وهو نشر الكتاب، يتعقب الصدى، ويحاول تفسيره، فيتساءل:

لماذا قامت القيامة على الكتاب؟

وفى رأيه أن هذه الضجة المبالغ فيها ترجع إلى أمرين:

الأول : أنه أول صيحة فى المجال، وأول اقتحام لموضوع نقد التجربة الناصرية. ويضيف الحكيم: بعد كتابى ظهرت كتب أشد تطرفا، مثل كتاب الحمامصى، وكتاب إبراهيم سعده، وكتاب مصطفى أمين، وغيرهم، ولم تلاحقها ضجة، بل إن بعضها لم يلفت النظر .. وبعد هؤلاء صارت تجارة..

هنا تدخل نجيب محفوظ موافقا، وأضاف: إن الرقيب اعترض على كثير مما فى الكرنك (لم يحدد هل كان الاعتراض على نص الرواية أو الفيلم السينمائى) وكان الاعتراض أشد بالنسبة لمشهد التعذيب فى المخابرات .. بالذات، وبعد هذا ظهرت أفلام وروايات فعلت هذا وبالغت فيه، ولم تعد تثير جدلا.

الثانى: ـ يقول الحكيم ـ إن كتاب عودة الوعى لم يفهم على وجهه الصحيح.. فاستفاد منه الأنصار والمعارضون. والحقيقة أننى عرضت "السلبيات" كاحتمالات وأسئلة:

هل الإصلاح الزراعى أدى دوره ؟

هل خطة التصنيع سليمة .. ومثمرة؟

هل .. وهل .. كلها تساؤلات، مطالبة بفتح الملفات، فكيف يعد هذا هجوما؟!!

وتتجلى طريقة الحكيم التأملية، ونزعته إلى "ملاعبة" الأفكار، فى أنه فاجأنا

فى اليوم التالى لفتح موضوع "عودة الوعى" بقوله: إنه رجع إلى الكتاب وقرأه قراءة أخرى، بعد أن طرح على نفسه سؤالا:

هل كان يمكن أن يرفع هذا الكتاب إلى عبد الناصر فى حياته؟

ويجيب الحكيم: نعم! دون تغيير كلمة، لأننى لم أتهمه بما يشينه، كلها تساؤلات ومراجعات واجبة، فيما عدا مسألة واحدة هى فقدان وعى الأمة .. لاستمرار القرارات الفوقية وحرمان الشعب من خوض التجربة بنفسه، وتعديل التجربة بوعيه، داخلياً، وبالممارسة .. وقد ضربت لذلك مثلا بالأب الذى يعمل لابنه كل شىء .. صالح وطيب، ولكنه ــ فى نفس الوقت ــ لم يمنحه حق التجربة والخطأ .. وهذا يفقده المناعة والقدرة على مواجهة المتغيرات .. فيوم يموت الأب.. نكتشف عجز الابن !!

يتنهد الحكيم، يرمى ببصره إلى بحر الصيف الصاخب، يعود إلينا: عبد الناصر صديق، كان يحترمنى، ويتودّد إلىّ، ولهذا لم يكن من الممكن نشر الكتاب فى عهده حتى لا أضع أمامه بعض العراقيل (*).

تطور الحوار فى اتجاه آخر يدعم به الحكيم موقفه الثابت المستقل عن مؤثرات السياسة والسياسيين، فيذكر بما أشار إليه فى كتاب "تحت شمس الفكر" وكيف غضبت هدى شعراوى لأن الحكيم هاجم حركة تحرير المرأة فى مصر، حتى كتب: لا توجد فى مصر زوجة صالحة !! وحمل على السطحية فى الدعوة إلى مساواة المرأة بالرجل وقد أصبحت تأنف من دخول المطبخ، وتقول: أنا مش جارية ، ولا خدامة !! وكذلك هاجم خريجات إحدى المدارس الفرنسية، كمثال، وكانت الملكة "فريدة" متخرجة فى تلك المدرسة، فغضبت لها "نازلى" ــ الملكة

(*) يذكر الحكيم موقف الرقابة من تمثيل مسرحيته: "السلطان الحائر" فيقول إن المسرح القومى طلب تمثيلها، طلب هذا منى فلم أقبل، حتى لا أبدو كمن يضرب فى الظهر!! وطلبت أن يستأذن الوزير (!!) وتعرض على الرقابة، لأن العرض الجماهيرى قد يؤذى (!!) وقد حدث ما توقعه الحكيم، فقد ووفق على عرضها بشرط ألا تكون مسرحية الافتتاح (!!).

الأم ـــ وطلبت من على ماهر فصلى من الخدمــــة، إذ اعتـــبرت هـــذا تعريضـــا بالملكة.. وظل رئيس الوزراء يماطل .. حتى سقطت وزارته .. !!

وأضاف الحكيم استطرادا: إننى لا أقبل أن أؤجر قلمى لمــــدح شـــخص لا أومن بأحقيته لذلك، لكن .. لو أننى أثق بالشخص، وأرى أنه يستحق، لامانع عندى من تلقى هبته، ما دام لا يخرجنى عن قصدى.

هنا قلت له: هذا موقف نظرى .. فهل حدث معك شيء كهذا؟

قال جازما: لم يحدث. إن أى سياسى يراجع دوسيه حياتى لن يجد ما يشجعه على عرض ذلك، وقد حاولت وزارة على ماهر رفع جزاء وقع على، هو خصـــم مرتب نصف شهر، من ملف خدمتى، باعتبار أن هذا الجزاء وقـــع علـــى بســـبب مقالتى عنها، ولكنى لم أوافق .. ولا يزال هذا الخصم فى ملف خدمتى إلى اليـــوم. لم يكن وعيى مفقودا كما زعموا .. وعى الأمة كان المفقود !!

اعتمادا على السماع من الحكيم مباشرة، والانطباع العام الذى تصنعه قرائن مختلفة، كان موقف الحكيم من عبد الناصر مراوغا، وكما أشرت من قبل فإن أكثر ما يتناول به شخص عبد الناصر فإنما يظهر به تقدير عبد النـــاصر لـــه، دون أن يجزم بالعكس، أو يحدده بوضوح مقابل، بل ربما غمز فى هذا الاتجاه أو ذاك عبر سياقات مختلفة، والحق أن الذى "يراجع" تكوين توفيق الحكيم الفكـــرى، ونزعتـــه السياسية، سيقتنع بأن "الموقف" وليس الأيديولوجية أو المذهب هـــو الـــذى يحـــدد اتجاهه فى تلك اللحظة،ولا يعنى هذا أنه يغير أسس تفكيره، أو يبدل فى "إيمانـــه"، ولكنه ـــ معتصما بذاته وقناعاته "الأولى" يحكم على أى تغيير طارئ، من ثم تكون الموافقة، ويكون التظاهر بالموافقة، ويكون الرفض الصريح.

فى يوم الجمعة ٩ يوليو ١٩٧٧، ذلك الصباح على مقهى بترو، حيث شـــاركنا فى مجلس الحكيم القطب الوفدى إبراهيم طلعت، وابنه الشاب "أحمد أبو الفتح" تحـدث الحكيم منتقدا ومهونا من شأن الزعيم مصطفى كامل، والبطل أحمد عرابى (الوصفان

من عندى) فالأول كان عثمانىّ الهوى، وحصل على الباشوية، ولم يزد فى عطائـــه عن مجموعة من الخطب، وقد تركه الإنجليز يقول ويتحـــرك "بمزاجـــهم" وتمـــام رضاهم، باعتباره "غير ضار"، ويكمل المظهر الحضارى إذ يقدم للعالم صورة طيبـة عن وجودهم فى مصر، ومساحة الحرية المتاحة لأبنائها بأكثر مما كانوا يتمتعون به من قبل. أما عرابى فقد كان جاهلا غبياً (!!) حاول أن يحقق النصر بإقامة حلقـــات الذكر ومجالس الدعاء، أما اهتمام عبد الناصر، ثم السادات بعرابى، وتكرار الإشـــادة به، إنما هو لأنه ضابط مثلهما .. أما سعد زغلول ــ يقول الحكيم ــ فشىء آخــر !! من ثم انطلق ــ ذلك الصباح ــ يمجد ثورة ١٩١٩، لأنها أقامت كيانا مصريا فـــى الفن والأدب والمال والاقتصاد .. وكل جوانب التكوين الوطنى المستقل.

اعترضت على الحكيم لأول مرة، ورفضت الإجحاف الذى يلحقـــه بحركـة عرابى، ثم بمصطفى كامل، ورأيت أنه لا يصح أن نقيّم جهدهما فى ضوء منجزات حدثت بعدهما، وكان الزمن غير الزمن، والعالم غير العالم، وهذا يعنـــى أن الـــدور المطلوب من كل منهما، أو الممكن، لم يكن هو المطلوب من سعد زغلول.

وقلت: إذا كنا نلوم ثورة ٢٣ يوليو على تهوينها أو تجاهلها لثـــورة ١٩١٩ وشخص سعد زغلول لتجعل من نفسها بداية كل شىء، فبـــالمثل لا يجـــوز محـــو أدوار ومراحل مهمة لصالح سعد.زغلول، كما أننى أعتقد أن عرابـــى ومصطفـــى كامل كانا بمثابة التمهيد والأساس لما بنى سعد زغلول. وقلت أيضا: إننا نســـتطيع أن نستفيد من هذا التصور فى تقييم دور ثورة يوليو أيضا، فإذا كان الإنجليز الذين تصدى لهم عرابى، وهم سادة العالم، يختلفون عن الإنجليز الذين تصدى لهم ســـعد زغلول، وقد خرجوا من الحرب الأولى منهكين ــ وإن كانوا منتصريـــن ــ وتـــم إعلان حق تقرير المصير، فبالمثل يمكن أن نقول إن الإنجليز الذين تصـــدى لـــهم سعد زغلول وثورة ١٩١٩ غير الإنجليز الذين تصدت لهم ثـــورة يوليـــو، وقـــد أصبحت إمبراطوريتهم منهكة، تتقدمها قوتان (أمريكا والاتحاد السوفيتى) الأولـــى تتربص بها لترث موقعها، والأخرى تعاديها وتتمنى تحطيمها!!

لم يفتنى ذلك اليوم مغزى احتفاء عبد الناصر ثم السادات بعرابى، وتعليل هذا بأنه ضابط مثلهما، مع ما سبق من وصف عرابى بالجهل والغباء، ولا أعتقد أن هذا الوصف قصد به الحكيم أن ينسحب على عبد الناصر أو السادات .. ولكنه وصف يخلق انطباعا بالاستخفاف، وأن المسألة كلها لا تخرج عن نطاق "العصبيّة" للمهنة ..

وللحقيقة، فقد لاحظت تقديرا عظيما من الحكيم ونجيب محفوظ لزعامة سعد زغلول، وقد ذكر الحكيم، فى مجلس آخر أنه كان يسمع خطب سعد زغلول من نافذة بيت صديق يسكن أمام بيت الأمة، وأنه يعتقد أن سعد زغلول انتصر بخطبه، وقد حاول الحزب الوطنى أن يحارب سعد زغلول بسلاحه، ولكن حافظ رمضان لم يكن خطيباً، ولهذا استقدم الشيخ عبد العزيز جاويش من المنفى ليقوم بهذا الدور، وكان خطيبا عظيما، ولكن عقيدة الوفد كانت قد استحكمت فى النفوس، وأصبح له تنظيم قادر على العمل، ولهذا عندما أقيم سرادق ليخطب فيه الشيخ جاويش، هاجمه شباب الوفد، وضربوا جموع الحاضرين، وألجأوا الخطيب إلى الفرار !!

أما نجيب محفوظ فكان أوضح تعليلا، وقد ظهر هذا جليا حين تحدثت معه- فى مناسبة أخرى، على انفراد عن شخص مصطفى النحاس ــ خليفة سعد فى رياسة حزب الوفد، فقد جرى ذكره مقرونا بالإكبار والتكريم والتقدير على لسان نجيب محفوظ، فقلت له: إننى لم أكن فى أى يوم وفديا، بل لم أحب الوفد فى كل الزمن الماضى، قبل الثورة وأنا صبى أو فتى ، أو بعدها وأنا شاب أو كهل .. والنحاس بالذات يبدو لى شيخا على قدر من السذاجة يقارب البلاهة، ولست أستبعد أن بعض هذه الصورة وصلنى عن طريق الخصومة الحزبية، والكتاب الذى نشرته عنه دار أخبار اليوم، عقب قيام الثورة، أو قبيلها ــ لست أذكر ــ تحت عنوان: "هكذا تحكم مصر"، وفيه استخفاف بالنحاس وتركيز على ضعفه وتناقضاته.

صمت نجيب محفوظ حتى انتهيت من كلامى (هجومى) ثم قال بأناته

المعروفة، وأدبه المأثور: هذه صورة مغلوطة، ولا تعرف النحاس حتى تقترب منه، كان صلبا، كما كان أبا .. وشعبنا الطيب لا يستحق حاكما إلاّ من هذا النوع.

لقد استوقفتنى هذه الإضافة الأخيرة، فكرت فيها طويلا، شعبنا "الطيب" ما الذى يناسبه من صفات الحكام، ومن هو "الزعيم" الذى يستحق منه هذا الوصف؟ وعلى أى أساس يمكن أن نعيد النظر فى تصنيف حكامنا السابقين، وأيهم يستحق وصف الزعيم، وأيهم لا يزيد عن كونه جلادا، أو سجانا .. أو "فتوة" أحياناً، ترتيباً على استقرار خصائص "الشعب الطيب" وأسلوب التعامل معه من حاكم يفترض أنه منه، وأنه من أجله !!

أما أشدّ آراء الحكيم قسوة فى جمال عبد الناصر ففى تعليله لقبول عبد الناصر ألا تبدأ مصر القتال عام ١٩٦٧ وإصدار الأمر بتلقى الضربة الأولى، ثم القيام بالرد عليها. يؤسس الحكيم تحليله أو تعليله على توترات العلاقة بين المشير عبد الحكيم عامر ــ قائد الجيش، ومعه قيادات الجيش، وبين عبد الناصر، زائدا عدوى القدوة أو التقليد فى أقطار أخرى قريبة. فى رأى الحكيم أن "المشير" كان يتمنى أن يتشبه ببومدين، فى انقلابه على بن بلاّ فى الجزائر (كان بن بلاّ الوجه السياسى المعلن للثورة الجزائرية، وكان بومدين القائد الميدانى فى الجبال للمقاتلين. فلما أقرت فرنسا باستقلال الجزائر أصبح القائد السياسى (بن بلاّ) رئيسا للجمهورية، والقائد الميدانى (بومدين) وزيرا للدفاع، لكنه مالبث أن قاد انقلابا على رئيسه، فتسلم رياسة الدولة، ونفى بن بلا خارج الجزائر) ، ويستخلص الحكيم هذا التصوّر من إصرار " المشير" على أن يكون الوحيد صاحب الكلمة والنفوذ فى كل ما يتصل بالجيش، لدرجة أنه منع عبد الناصر من ارتداء البدلة العسكرية، مع أن عبد الناصرــ بنصّ الدستور ــ والقانون ــ القائد الأعلى للقوات المسلحة. وفيما يتصور الحكيم أن المشير أجرى قسمة حاسمة لا تقبل التجاوز، فلعبد الناصر أمور السياسة والخطب والشارع، يفعل بالجماهير ما يشاء، أما الجيش، فليس له فيه شيء، إلاّ ما يراه المشير ويوافق عليه !! لهذا أجرى عبد الناصر حساباته السياسية

الخاصة، وقدر أنه لو تحقق نصر نظيف للجيش، فإن رياسته للدولة ستكون أول ضحية لهذا النصر. ودلت حساباته على أن تلقى الضربة الأولى يكلف الجيش ما يقارب ٢٠٪ (عشرين فى المائة) من معداته وقوته (وليس من رجاله) وقد رأى عبد الناصر أن هذا الترتيب يناسبه، فهذه الضربة الأولى ستكون تأديبا لغرور المشير ونفوذه المتصاعد، كما أن الانتصار على العدو سيكون انتصارا محدودا، وسيكون للسياسة فيه (أى لعبد الناصر) دور واضح، وبذلك يظل زمام الأمور فى يده وحده، كما كان قبل استفحال نفوذ المشير، صديقه القديم !! أما المفاجأة، وما غاب عن توقع عبد الناصر والمشير كليهما ــ يرى الحكيم ــ فكانت فى حجم الضربة الأولى، والعجز عن تلقيها، مما جعل موضوع خسارة الـ ٢٠% أمرا خياليا، لأن كل شىء انهار فى بضع ساعات، وكان عبد الناصر أول من فاجأته هذه النتيجة التى أفسدت كل ترتيباته !!

إننى لا أملك الوثائق أو الحقائق التى تؤيد هذا التصور أو تنفيه، وما يصلح لأبى مدين فى الجزائر لا ينطبق بالضرورة على المشير فى مصر، فعبد الناصر ليس بن بلا، ولا يشبه به. ومن الممكن أن نقول إن بومدين كان قائدا ميدانيا يحمل السلاح ويعيش مع رجاله فى الكهوف والأحراش، فإذا تطلع إلى السلطة فى زمن السلام، فربما كان له مبرراته، ولكن ما هى مبررات المشير؟ وبأى منطق يطمئن إلى ردود فعل الشعب المصرى أو يدبر لكبحها؟

أريد أن أخرج بهذا الحديث عن نطاق السياسة، ولست أحب أن تكون خلاصة أو ختاما لمجالس الحكيم، فهو نفسه لم يكن يتمادى فى ذلك، وهذا التفسير الخاص الذى لا أتردد فى وصفه بالقسوة، كان فى السياق عابرا، وترتيبا على حوار أدبى مختلف، لعله الأحق بأن يكون ختاما لهذا الفصل. ففى ذلك المجلس الذى أشاد فيه الحكيم بسعد زغلول، وتأثيره الخطابى، حتى قال عبارته الخطيرة: "انتصر سعد بخطبه" تدرجنا فى الحديث عن الإقناع، النابع من قوة الشخصية، وأنه موهبة إلهية كامنة فى بعض النفوس. أخذت على عاتقى تنمية هذه الفكرة من خلال

المعرفة (المتنوعة) بثلاثة أشخاص تاريخيين. الشخصية الأولى هي كليوباترا (وكان قد نشر لي كتاب عنها وكيف صورها الأدباء) فقلت إن موهبة هذه الملكة البطلمية الأولى هي أنها بذكائها وقدرتها على الاستدراج تستطيع أن تسوق من يخاطبها إلى الاقتناع بأفكارها معتقداً بأنها أفكاره هو، وبهذه الطريقة حملت انطونيو على تبني وجهة نظرها، ومنازلة اكتافيوس على أن هذه مصلحته هو، وأنه (هو) الذى يفكر بهذه الطريقة، وأنها قررت أن تساعده فى تحقيق آماله. أما الشخصية الثانية التى تملك "سحر" الإقناع فأجدها فى "عبد الله بن الحسن بن الحسن" السِّبْط " ، وعبد الله هذا هو والد "محمد النفس الزكية" أول ثائر من أبناء الإمام على (وهو الثائر الوحيد من الفرع الحسنى) على حكم بنى عمومته العباسيين. لقد فوجئ أبو جعفر المنصور بخروج "النفس الزكية" بالمدينة، ومساندة أخيه إبراهيم له بالثورة فى البصرة، فلم يملك أبو جعفر إلاّ أن يقبض على أبيهما ويودعه السجن. لقد ألحّ الرجل المعتقل (عبد الله بن الحسن) فى طلب لقاء أبى جعفر، ويدرك أبو جعفر أن هذا الطلب بكل قيم القرابة من حقه، فهو هاشمى مثله، ومن أبناء عمومته، وسيلام من أهل بيته قبل الغرباء إذا لم يأذن له ــ وهو الخليفة بين جنوده ــ فى لقائه ، ولكنه لم يأذن أبداً ، ، إذ خشى أنه إذا التقت عيونهما فإنه سيلزمه حجته !! أما عبد الناصر فهو الشخصية الثالثة التى أعرف أن لها هذا السحر فى الإقناع، عبد الناصر لم يكن جميل الوجه، بل وصفته قصيدة لصلاح عبد الصبور بأنه ذو الوجه الكئيب، ذو الأنف المقوس والندوب، وقد عدل الشاعر وحذف، فى الطبعات التالية من ديوانه حين تطلع إلى الوظائف العليا فى الدولة، أو حين رأى من عبد الناصر ما ينسخ رؤيته الأولى، ولكن سحر عينى عبد الناصر لا ينافسه فى التأثير إلا صوته النحاسى المشحون بالعاطفة !! ولقد كانت الصحافة فى مصر ، والشارع المصرى يندد بما نقل إليه من أسباب رفض "ميشيل عفلق" مؤسس حزب البعث وزعيمه الأول، حين دعى إلى اجتماع مع عبد الناصر لمراجعة أوضاع ما بعد انفصال سورية عن الجمهورية العربية المتحدة، وتطلع العراق إلى وحدة ثلاثية. لقد رفض عفلق الاجتماع بعبد الناصر، وافق على تبادل

المكاتبات، أما الاجتماع فلا، وكانت حجته (المضحكة) (المؤلمة) (الحقيقية): إذا التقيت بعبد الناصر سيقنعني !!

عندما انتهيت من تعقيبي قال الحكيم إنه تمنى أن يكتب مسرحية عن موقعة اكتيوم وصراع الأقطاب، وأنه أراد أن يناظر بها ما جرى يوم الخامس من يونيو وما لحقنا من هزيمة، ولكن هيكل (محمد حسنين هيكل) لم يبد ترحيباً بنشرها. ويضيف الحكيم إنه اقترح الفكرة على عبد الرحمن الشرقاوي، كما اقترح عليه أن تكون شعرا، لأن الشعر والتاريخ أخوان.

في مسافات زمنية معزولة ، أو متقاطعة ، كانت العودة إلى عبد الناصر وعصره وتجربته تفرض نفسها ، ولم يكن تعقيب الحكيم على أي سياق يمجد عبد الناصر أو تجربته ، بل إن العكس هو الصحيح. فقد أطلق الحكيم على عبد الناصر ــ ذات مرة ــ وصف: "أم كلثوم السياسة"، وأوضح التناظر أو التشابه بقوله: يخطب. نصفّق. ننصرف!! ويرى الحكيم أن تسمية ما نعيش في عصر عبد الناصر ثم السادات بأنه عصر الثورة أكثر من خدعة ، إذ المفترض والمفهوم أن الثورة – أي ثورة – إنما هي حركة استثنائية تعلن عن نفسها لتقوم بإقرار أوضاع صحيحة، وإزالة أوضاع فاسدة في مدة . محددة . وهذا معناه أنه ليس هناك ما يدعى "ثورة" بعد ثلاثين عاما من حدوثه، وأن ما نعيشه هو في الحقيقة نوع من الاستيلاء على الحكم. ويؤكد الحكيم على أن "الحكم" هو الهدف النهائي بما يشير إليه من جهل الأجيال الحالية بكل ما كان يجرى في مصر قبل الثورة، بل إن هذه الأجيال ليست لديها الفرصة لتعرف كيف قامت الثورة هذه، وماذا صنعت لتستقر في سلطة الحكم. ويضيف الحكيم: إن الثورة قامت – فيما أعلنت من أهدافها – لتدافع عن الدستور ، وتوقف محاولات الاعتداء عليه. ولكنها ألغته بالكامل، وأعطت القوانين "إجازة"..!! ويجمل حملته في عبارة: الثورة أصابت الشعب المصري في صميمه: التفكير!! فهذه اللامبالاة التي تعاني منها حياتنا الآن هي الثمار المتوقعة لجماهير منعتها ثورة يوليو من أن تفكر، أو تقترح، أو تتدخل في

أى شىء. لقد كانت الثورة "تسبق" إلى كل شىء، ولكنها تقدمه مشوها، ويقدم المثل على هذا:

الإصلاح الزراعى، والاشتراكية !!

ولم تكن شخصية "هيكل" تنجو من تعقيبات حادة فى مثـل هـذه السـياقات فبالإضافة إلى ما ذكره عن حكاية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" وما تدل عليه من أن "هيكل" هو المؤلف الحقيقى، أو على الأقل " المعدّ " لكتاب "فلسفة الثـورة" يقول الحكيم صراحة: كان هيكل يخدرنى ويضللنى. حين حدثته عما يفعل الليثـى (أخو جمال عبد الناصر) فى الإسكندرية، وما يقال عن قبول عبد الناصر حسـين (الوالد) لرشاوى. قال هيكل إن جمال سجنهما!! ويضيف الحكيم: ذات مرة علقـت على رباط عنق الرئيس، وكيف وهو زعيم الشعب وقدوته يستخدم كرافت "سولكا". فقال هيكل: هل تعرف قيمة الفصّ فى خاتم تيتو ؟ [رئيس يوغوسلافيا] إن القائمين بالثورات يحتاجون إلى شىء من الراحة النفسية المظهرية.

ومع هذه الوخزات الحارقة، لم يكن الحكيم يتحفظ فى إبداء إعجابه بقـدرة "هيكل" وحيويته ونفاذ بصيرته فى مواقف متعددة. ويحدد موهبة هيكل بأنه يعـرف "كيف يبدو مفيدا، بل ضروريا لعبد الناصر" وقد بلغ من حرص عبد الناصر عليـه أنه لم يكن ينام حتى يتصل به، ويسأله عن رأيه فى أمور اتخذت فيـها قـرارات، وأمور أخرى تنتظر القرار. ويتعقب الحكيم علاقة عبد الناصر بـهيكل وتأسـيس خصوصيتها فى الاتجاه العكسى، بدءا من مؤتمر باندونج، فقد صحب عبد النـاصر وفد إعلامى كبير، شغل بعضهم بنفسه، وبعضهم شغل بـالمؤتمر فـى صورتـه العامة واتجاهاته، ولكن هيكل، دون غيره، سعى إلى لقاء الشـخصيات المؤثـرة: شو. إن. لاى [رئيس وزراء الصين الشعبية] ونهرو [رئيس وزراء الهند] فضـلا عن تيتو، رئيس الدولة المضيفة، وسوكارنو [رئيس اندونيسيا] وفى هذه اللقـاءات الخاصة عرف وحدد ما سيقول كل منهم، واستخرج منها نقاطا أساسية ومحـاور، قدمها إلى عبد الناصر الذى حضر الجلسات وهو الأكثر إحاطة واطمئنانا لكل مـا

يجرى !! ويعقب الحكيم على هذه الصفة فى هيكل بأنه كان حريصا على أن ينسب كل الأشياء الطيبة لعبد الناصر وتوجيهاته، وبهذا كان هيكل يحافظ على "نفوذه" الشخصى الذى يأتى عن طريق رضاء الحاكم عنه.

ويقول الحكيم إن عبد الناصر، قبل أن يضم هيكل إلى دائرة عمله الخاص، حاول أن يستقطب جلال الدين الحمامصى، ولكنه لم يستجب له، فكانت الفرصة من نصيب هيكل. وفى هذا السياق يضيف إن السادات حاول أن يقوم إحسان عبد القدوس معه، بنفس الدور الذى كان يؤديه هيكل مع عبد الناصر، ولكن "إحسان" اعتذر، وقال إنه ليس مؤهلا لذلك !!

ويوازن الحكيم بين فاعلية هيكل وفائدته لعبد الناصر فى مؤتمر باندوج وبين عمل مصطفى أمين حين كلفه عبد الناصر بالاتصال بكميل شمعون [رئيس لبنان] لقد ذهب مصطفى أمين، وقابل شمعون، وعاد، ليكتب سلسلة مقالات تضج "بالأنا"!! أنا ذهبت .. أنا عملت .. أنا قابلت .. أنا قلت!! فجعل من نفسه كل شىء فى هذا الاتصال. يقول الحكيم: سألت هيكل: هل قرأ عبد الناصر هذه المقالات؟ قال: قرأها. ماذا قال؟ ــ ولا حاجة؟! ويعلق الحكيم: كانت هذه سمة عبد الناصر.. الصمت ليسمع كل شىء. ولم يطل الوقت حتى تمت الإطاحة بمصطفى أمين.

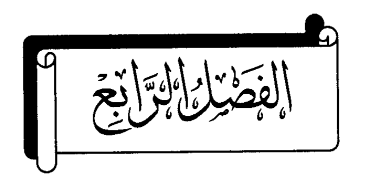
إن تداعيات الكلام عند توفيق الحكيم تربط بقوة بين عبد الناصر وهيكل، بحيث تتشكك فى أيهما يوحى للآخر، فيذكر الحكيم أن هيكل هون أمامه من أمر عبد القادر حاتم الذى كان يشغل مقعد وزير الثقافة، وهنا توقع الحكيم أن عبد القادر حاتم سيخرج فى أقرب تعديل وزارى، لأن هيكل سيقول نفس الكلام أمام عبد الناصر. وبالفعل .. خرج حاتم !!

لكن: هل ينكر الحكيم، أو يتنصل من تأييده "للثورة" عند قيامها، وتحمسه لكثير من قراراتها؟ فلماذا ــ إذا كان هذا قد حدث قبلا ــ يشكك فى أحقية الوصف، أنها "ثورة"؟ وأن عبد الناصر ليس أكثر من "أم كلثوم السياسة"؟ ما الذى جرى بين البداية الآملة، والختام الآفل؟

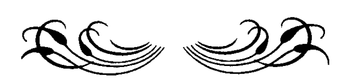
يقول: قبل الثورة كنا نشاهد التجربة الديمقراطية الغربية ذاتها تعيش أزمــة، فى مقابل انضباط حكم هتلر وموسولينى. كان مفتش الجمرك الإيطالى لصا حقيقيا، فأصبحت الحقيبة ــ فى عهد موسولينى ــ تترك مفتوحة أياما، فلا يجــرؤ غــير صاحبها على لمسها، وكان هتلر قد حقق معجزة اقتصادية فى ألمانيا بين عــامى ١٩٣٣ و ١٩٣٩، وجعل من ألمانيا كلها كيانا عظيما ظهر بكل بهائه فى أولمبيــاد ١٩٣٦ ــ هذا فى الوقت الذى كان صحفى فرنسى يطالب بلاده بأن تضع خطــة خمسية دليلا للعمل، فرد عليه رئيس الوزراء قائلا: من أجل خطة خمسية قابلــة للتحقيق، لابد أن يستمر وزير المالية الذى يشارك فى وضعها على مقعــده فــى الوزارة هذه المدة نفسها، خمس سنوات ، ليشرف على التنفيذ، وهذه مــدة عشــرة وزراء فى المتوسط !! [أى أن الوزارة لم تكن تستمر أكثر من ستة أشهر] من هذه المشاهدات ــ يقول الحكيم ــ انبثق حلمنا فى ثورة مباركة تضبط الأمور، توقــف فوضى الأخذ والرد فى كل شىء بلا فائدة، وبلا حسم. من هنا رحبنا بــالثورة .. وحتى بحل الدستور، فالمهم هو العمل، ويمكن وضع الدستور فيما بعد (!!).

ويغادر الحكيم صيغة الجمع "حلمنا ــ رحبنا" التى قد تعنى شخصه، كما قـد تعنى الاتجاه العام للمثقفين، ليقرر ما تعنيه له ــ هو بذاته ــ بعــض المواقــف، فيقول: قام هيكل بتفسير شخصى لكل ما يجرى وأشاهده من حولى، كان يمتــص مخاوفى، حتى سقوط العريش [١٩٦٧] فسره على الطريقة الروســية، [أى أنــه انسحاب لاستدراج العدو إلى موقع تتبدد فيه قوته، ويمكن فيه الإجهاز عليه] حتــى قبول مصر وقف إطلاق النار، فسره هيكل بأنه شرط أمريكى لإنقاذ إســرائيل (!!) وقد سكت كل هذا حين ظهرت الوكسة على أشدها، ورئيس الدولة يعــترف بأنــه ليس لنا جندى بين القناة والقاهرة (*) !!

(*) ويعلق نجيب محفوظ هنا، فيقول: رأيت عبد الناصر بعد النكسة، وجدت شخصا مهزوزا فى حركــة يديه وساقيه وهو واقف، كلامه ولفتاته .. كذلك. غادرنى وكنت حزينا لأنى لم أجــد الصــورة التــى استنتجتها له، وكونها عقلى فى سنوات طويلة!!



عكاظ الحكيم



فى عكاظ الحكيم، مجلسه، تدور حوارات من طرف واحد، وتتوارد وجـــوه لم يدعها وقد لا يكون حضورها من أجله، وتتكشف بالقرب ملامح كانت غائمة أو غائبة لبعد المسافة، وتفتح "ملفات" ـــ ربما بفعل المصادفة أو الحوادث الطارئـــة، تستدعى التفكير وإعادة النظر فى مسلمات قديمة، أو ما يبدو أقرب إلى المسلمات.

لست أحقق أين قرأت قولا للحكيم بأن ما يحرص على حمله أينمـــا ســـافر: القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة. وأنا أصدق الحكيم، ونزعته الروحيـــة، وحاســـته الخلقية يؤكدان حرصه على صحبة القرآن، ولكنى بعد الاستماع إليه أرجـــح أن هذه الصحبة كانت للتبرك، وليس لتدبر المعنى أو اكتساب اللغة، لقد دلت تعليقـــات عابرة على سطحية علاقته بالنّص القرآنى، إذ لا يكاد يكمل آية، أو مقطعا (بنّصـــه من آية يفيد معنى، لقد ظل يدور حول معنى ولا يكاد يعثر على كلمة تدل عليـــه، حتى ذكرت له: "إنما يخشى الله من عباده العلماء" فوافق على أن هذا ما يريـــده !! وقد نجد التعليل القريب فى إجهاد الذاكرة بفعل الشيخوخة، ولكن الشيخوخة تنســـى ما قرأت أمس، ولا تنسى ما قرأت فى الطفولة أو الصبا قبل نصف قـــرن، فـــإذا كانت ميوله الروحية الدينية واضحة فى "عودة الروح"، وبدرجة ما فى "عصفـــور من الشرق" فأغلب ظنى أن هذه العلاقة تأسست على أفكار عامة، مبذولـــة، ولـــم تنهض على معرفة وثيقة بمصادر الفكر الإسلامى، وحتى فى كتابه الحوارى عـــن الرسول ـــﷺ ـــ بعنوان "محمد" أرجح أن مصدره الأساسى فيه، إن لـــم يكـــن الوحيد، هو كتاب "حياة محمد" الذى ألفه الدكتور محمد حسين هيكل ونشـــر عـــام ١٩٣٥، وقد نشر كتاب الحكيم فى العام التالى مباشـــرة ـــ ١٩٣٦ وهـــذا يرجـــح التواصل بين المحاولتين، ولعل هذا أن يفسر "سطحية" محاولة الحكيـــم، وأقصـــد بالسطحية هنا الجانب الفنّى، فهو لم يقدّم فى هذا الكتاب اجتهادا فنياً، فضلا عن أن يكون إنجازاً، وهذا ينتهى بنا إلى أنه كتاب "يردد" أقوالا مأثورة، فى شكل حـــوارى لا يضيف أى متعة فنية، أو إضافة عملية. ولا يفوتنى أن أشير إلـــى أن معرفـــة نجيب محفوظ بالنّص القرآنى قوية، تقارب درجة الحفظ، بل الحفظ الدقيق لكثـــير

من الآيات التى يكثر الاستشهاد بها فى قضايا متعددة، ولست أشك فى أن رصانة أسلوب نجيب محفوظ، فضلا عن حرصه على إضافة القيمة الدينية لبعض شخصياته (مثل عامر وجدى فى ميرامار، ومثل العبارات الختامية فى رواية قشتمر) مستمداً فى بعض أوجهه من هذه العلاقة — التى يقوم عليها دليل عملى — بالقرآن وأسلوبه.

كان لابد أن تثير هذه العلاقة، أو الخبرة (حتى لا ندخل فى النيات التى لا يعلمها إلاّ الله سبحانه) تساؤلا حائرا عن محاولة الحكيم مع تفسير القرطبى : "الجامع لأحكام القرآن"، وقد طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٧، وفى نفس العام اشتريت نسخة تفضل الحكيم بكتابة إهداء بخطه على غلافها الداخلى، وقد راعى أن يكون "الإهداء" مناسبا لموضوع الكتاب، فصدّره بعبارة: "إلى الأديب الناقد المدقق، والباحث المؤمن المحقق" كما سجّل التاريخ الهجرى، قبل التاريخ الميلادى (٩رمضان ١٣٩٧ — ١٩٧٧/٨/٢٣).

ومحاولة الحكيم التى وضعت تحت عنوان "مختار تفسير القرطبى" لا تصدر إلاّ عن رغبة حقيقية، وجهد، واهتمام، وقد تجاوزت التسعمائة من الصفحات، مع ما فى هذا من عناوين جانبية وفهرسة مرهقة. فإذا وضع هذا الجهد الإيجابى فى مقابل ما أشاهد من عدم "خبرته" بالنّص القرآنى، فإن هذا لابد يثير تساؤلا، وقد كان !!

وهنا يقول الحكيم ببساطته وصدقه المأثور إن نسخة تفسير القرطبى المكونة من عشرين جزءا أهديت إليه من هيئة الكتاب عندما نال جائزة الدولة التقديرية، وقد أخذت هذه النسخة الضخمة مكانها فى مكتبته، ولكنه لم ينظر فيها طوال المدة ما بين جائزة الدولة ١٩٦٠ وإعداد مختار التفسير أواسط السبعينيات.

يقول الحكيم: فلما تحركت موجة الإسلام فى مصر أحببت أن أعرف شيئا عن هذا الموضوع الذى يشغل الناس. وهكذا وجد الحكيم نفسه يقلب صفحات الكتاب بأجزائه العشرين، وقد اكتشف أن القرطبى يجمع فى تفسيره آراء كافة

المفسرين قبله، ثم يضع رأيه في النهاية، وقد يكون رأيه أضعف الآراء. ولا يغيب عن الحكيم تعليل هذا الضعف، الذى لايقتصر على القرطبى، فالعلّة جامعة لكافة فقهاء الأندلس، إذ كان النفوذ فى تلك البلاد لهم (للفقهاء) وطبيعى أن يكون القرطبى متزمتا !! قرر الحكيم أن يختار من الأجزاء العشرين ما يعادل ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد، كما قرر ألا يتدخل بإضافة أية كلمة من عنده. يقول: استعملت المقصّ فى الحذف والاختصار، كما اكتفت الهيئة بتصوير الكتاب، وليس جمعه طباعيا، وبهذا جاء بريئا من الأخطاء. ويضيف الحكيم توضيحاً أخيرا بأنه اتجه إلى الاهتمام بآيات الأحكام والحدود، وأنه ترك قصص الأنبياء، لأنه ــ كما يقرر ــ سبق له أن درسها بقصد الإفادة من مادتها فى كتاباته الدرامية.

ويبدو لى أن الحكيم ــ بصفة عامة ــ على قدر اهتمامه بمبدأ الدين لم يكن يطمئن أو يتوقع فهما طيبا من رجال الدين، وقد ترادفت إشارات فى هذا الاتجاه؛ فيذكر أن أخبار اليوم، أو آخر ساعة (الشك من عنده) نشرت خبرا عن اعتراض الأزهر على تدريس "يوميات نائب فى الأرياف" على تلاميذ الفرقة الأولى الثانوية، لأنها ــ فيما ذكر الخبر الصحفى ــ تسخر من شخصية القاضى الشرعى، وهو رجل من رجال الدين. وهنا استشاط الحكيم، وهاجم الأزهر، وما يترتب على رقابته على الأعمال الأدبية والفنية من أخطار الجمود، بل هاجم أن "يتطوّع" الأزهر بإبداء رأيه فيما لم يطلب منه. هنا يغضى الحكيم ببصره، وينقر على رخامة الترابيزة المغطاة بمفرش من السجاد المتآكل، ويقول : وظهر أن المسألة أقل من ذلك، ولم يكن أحد اعترض رسمياً، إنما هو كلام * ....

غير أن هذه الذكرى القديمة، التى ظهر أن "الأزهر" كان فيها مكذوباً عليه، أو مبالغاً فى تقدير كلمة انتقد بها أحد علمائه طريقة تصوير القاضى الشرعى (وهو ــ فى الرواية ــ يقبل الرشوة، أو رماه خصم له بأنه يقبلها ويصدر أحكامه

* فى مناسبة أخرى بالشانزليزيه حدد الحكيم اسم شيخ الأزهر المعترض بأنه "المراغى" وقد تراجع عن اعتراضه بعد الهجوم العنيف من الحكيم ووصف تدخل الأزهر فى الأدب بأنه مثل تدخل الكنيسة فى العصور الوسطى، وهنا تملّص المراغى فى مكالمة تليفونية مع وزير المعارف، فأبى الحكيم إلاّ أن يكون نفى التدخل علناً، ولكنه لم يفعل. وهنا علق الدكتور إبراهيم فرج بأن هذا حدث فى خبر مغلف.

"الشرعية" متأثراً بها) هذه الذكرى تستدعى ذكرى أخرى، لم يكن الأزهر مكذوباً عليه فيها، وهى تتعلق بمسرحيته الذهنية "سليمان الحكيم"، فقد اعترض الأزهر على تمثيلها، بدعوى أن سليمان نبىٌّ، ولا يجوز تجسيده فى شخص يظهر على المسرح، ولم يستسلم الحكيم لقرار الاعتراض، وحاول تغييره إلى موافقة، متذرعا بأنه استمد معلومات المسرحية عن سليمان من مصادر معلنة، معترف بها (القرآن ـ و ـ التوراة) ولكن الأزهر صمم على موقفه.

ثم يضيف الحكيم: وجاء الشيخ محمود شلتوت إلى المجمع اللغوى، فالتقيت به وكلمته وشرحت له، فأبدى تعاطفه، بل قال إنه لا يجد مانعا من تصوير سليمان على المسرح. يقول الحكيم: ودارت الأيام وأصبح الشيخ شلتوت شيخا للأزهر، فذهبت إليه لأهنئه بالمشيخة، وذكرته بحديثنا القديم، وطلبت إذنه فى تمثيل سليمان الحكيم، ولكنه لم يقبل، فأعدت عليه ما كان قاله سابقا، فقال: كان ذاك فيما مضى، أما الآن، فهؤلاء (يقصد شيوخ الأزهر) يقفون بالمرصاد!!

لقد كانت هناك مناسبة حاضرة، ملتهبة، كشفت عن رأى الحكيم فى رجال الدين عامة، ففى ذلك اليوم (الخميس ٨ يوليو ١٩٧٧) كان موضوع الساعة مصرع الدكتور الذهبى ـ وزير الأوقاف ـ بعد خطف أفراد من جماعة التكفير والهجرة له. وقد أدير الموضوع فى مجلس الحكيم من زاوية: "دور وسائل الإعلام فى توعية الشباب"، وهنا حمل الحكيم على تقليدية الفكر الدينى الذى يقدم من خلال هذه الوسائل، ونبه إلى نوعية المتحدثين فى برنامج دينى مرغوب وله احترامه، هو "نور على نور" ورأى أن أحمد فراج يختار المتحدثين فى إطار معين، والقضايا التى يطرحها عليهم ويحاورهم فيها هى عادة قضايا نظرية، أو ليست جوهرية، كما أن أكثر هؤلاء المتحدثين يمالئ الجمهور، ولا يجسر على طرح فكر جديد، وبخاصة حين يكون المتحدث مؤهلا لذلك، ومطلوب منه ذلك، كالقضاة، والعلميين..

وفى رأيى ـ الذى أعلنته فى ذلك المجلس ـ أن رجال الدين بينهم أهل فكر وشجاعة قالوا كلمتهم فى أمور كثيرة، ولكن التشويش عليهم لا يتوقف،

لأسباب كثيرة، ومن جهات عديدة .. وهنا أشرت إلى تجربة "البنـــك الإســلامى" والبنوك غير الربوية، ومحاولة إرساء الأحكام المدنية على قاعدة شرعية، ومـــا قوبلت به مثل هذه الاتجاهات من تحريف وادعاء واتهام بقصد إخمادهـــا قبـــل أن تبدأ. أما نجيب محفوظ، فإنه كعادته، يؤثر أن يكون عمليا فى أفكـــاره، مرتبطـــا بالواقع الراهن المشاهد، ولا ينشط كثيرا لمناقشة القضايا النظرية، مع حرص شديد على الجانب الإنسانى فيما يطرح من مشكلات، لهذا عقب على الحـــوار المتبـــادل قائلا: إننى أتساءل وأبحث فى حالة شاب مراهق فى السابعة عشـــرة أو الثامنـــة عشرة .. هذا الشاب أمام نظام المرتبات وأزمة الإسكان، وأنا أعرف أن رجولتـــه فى هذه السنّ مكتملة، أو قريبة جدا من الاكتمال، كما أنه هـــو يعـــرف بمراقبـــة الأحوال أنه لن يستطيع الإقدام على الزواج قبل سنّ الثلاثين .. هذا الشـــاب مـــاذا يمكن أن نقول له الآن؟ وكيف يقضى هذه السنوات الطوال؟

ولم يجب أحد!!

فى عكاظ الحكيم، بين بترو وشانزليزيه تعرفت على وجوه كثيرة، لم يكـــن يتاح لى لقاؤها فى غير مجلس الحكيـــم، إلاّ بمصادفـــة ســـعيدة. لقيـــت الشـــاعر السكندرى عبد المنعم الأنصارى، وسمعت من شعره، وكان يحب أن يداعب الحكيم بكنايات وإشارات جنسية بعضها فاضح، ربما ليؤكد للحاضرين صلتـــه الحميمـــة بصاحب المجلس، وكان الحكيم يغضى عند سماع هذا إغضاءً جميلا، ويرمقه "مـــن تحت لتحت" وكأنما يقول له: أنا فاهمك كويس. واســـتمعت مـــن هـــذا الشـــاعر السكندرى قصة مشاركة ابنه الطالب بالكلية الفنية العسكرية، فى حركة، أو خليـــة "صالح سرية" التى حاولت الاستيلاء على تلك الكلية معلنة إنقلابًا على سلطة أنـــور السادات. وقد روى الأنصارى من حواره مع ولده أثناء التحقيق معه، ثم بعد الحكم عليه بالإعدام، ثم فى فترة انتظار تخفيف الحكم عليه إلى السجن المؤبد، ما يؤكـــد عمق آصرة الأبوة والبنوّة، وقوة ندائها حتى مع هذا الاختلاف (الســـلوكى) الـــذى يبلغ درجة التناقض، ولعلى عجبت بعض الشىء، وأعـــدت النظـــر فـــى بعـــض

مسلماتى عن حدة الأيديولوجية وأنها صماء عمياء، أو لا ترى ولا تسمع إلاّ ما تتلقاه من اتجاه واحد محدد، وإن كنت، بما رأيت من مجاهرة الأب فى الحديث وطريقته التى تستبيح الخوض فى أمور ليس لى سابق عهد بطرحها فى مجلس عام فيه من نعرف ومن لا نعرف، ومن يعرفنا ومن لا يعرفنا .. رأيت فى هذا المسلك من الأب بعض الأسباب .. وربما أقوى الأسباب لاتجاه الابن فى الطريق المضاد. ولقيت الشاعر عبد العليم القبانى، السكندرى أيضًا، الذى يحمل وجه طفل وبراءة طفل، ودهشة طفل، وأذكر أن أول كلمة سمعتها منه: أنا عضو فى لجنة تسمية الشوارع!! ولأول وهلة عجبت من اكتشافى المتأخر لوجود مثل هذه اللجنة، ولأننى سيئ الظن جدا فى مبدأ "اللجان" التى تستخدم ذريعة فنية لقتل أى مشروع وتشتيت أية قضية أو فكرة، فقد وجدت فى وجود هذه اللجنة المختصة بتسمية الشوارع سببا كافيا لما نعرف من غرائب الأسماء التى تطلق على كثير من شوارع العواصم المصرية، وحين استمعت إلى بعض المقطعات والقصائد التى كتبها القبانى للأطفال، فى شكل قصصى، انجذبت إلى شعره، فلما أنشد من شعره السياسى زاد مقامه فى نفسى، ودخل فى هذا ما يشاهد من رقة حاله البادية، فلما فاز بجائزة البابطين ــ بعد ذلك بعدة أعوام، كنت سعيدا جدا بهذا الفوز، لأنه يحمل التقدير لفنه الشعرى الذى أقدره، ويعينه على مواجهة زمانه، الذى أعرف قسوته عليه. ولقيت الدكتور يوسف عز الدين عيسى، العالم الأديب، وكان منكمشا تشى ملامحه بالمرارة والشعور بأنه غير راض عن واقعه، وموقعه، وقد كنت معجبا بالقليل الذى قرأته من رواياته، والقليل الذى استمعت إليه من الدراما الإذاعية فى زمن سطوة الراديو وانفراده بالمجال، وقد أهدانى آخر إبداعاته فى تلك الفترة، ومن المؤلم أننى لم اكتب عنها، تداخلت أحداث وظروف، وكنت استعيد وجهه المتألم الباحث أو المترقب لكلمة إنصاف، فانزعج من صمتى، أو غفلتى عن الكتابة عنه، ومع هذا، أو لعل هذا كان يصدنى عن الانقطاع لقراءته، والكتابة عنه. لقد ذكرنى الوجه، والملابسات، بناقد له مكان ومكانة فى أدبنا الحديث، هو "أنور المعداوى"، شاهدته أواخر الخمسينيات على مقهى انديانا فى شارع الدقى،

وكنت طالبا بالسنة الثانية بكلية دار العلوم، ولكنى كنت قد فزت بالجائزة الأولى للقصة القصيرة، على الجمهورية العربية المتحدة، فى المسابقة التى يعقدها سنويا ـ إلى الآن ـ نادى القصة. وقد رشحنى هذا الفوز، فى نظر فاروق شوشة أن أغطى له حديث الندوات فى برنامج أدبى كان يقدمه عبر ميكروفون "البرنامج الثانى" الناشئ ذلك الوقت (البرنامج الثقافى الآن) فرأيت أن أبدأ بحوار مع أنور المعداوى، وكان يجلس على المقهى فى ناحية، يكاد يكون وحيدا، فى حين نتجمع نحن شباب تلك الفترة حول الدكتور القط، وكأننا خلية نحل، ولكن المعداوى ـ بهذه القسمات المتألمة "القرفانة" لم يقبل فتح الحوار معى، بل ربما صدرت عنه إشارة تحمل معنى الازدراء، مما أثر فى نفسى جدا، وأثر بقوة فى رأيى فيه، وظللت أعده "خدعة" من خدع البيئة الثقافية المصرية، التى لا تعطيك حقائق الرجال، والأشياء، إلاّ بعد جهد خاص، واقتراب مباشر، وكثيرا ما تتكشف "الأهرامات" عن تلال من التراب!! ولم أعبأ كثيرا بما قرأت من نقده، وسحبت الكثير من إعجابى المبذول "على بياض"، ولكنى ـ بعد زمن طويل ـ تصالحت مع نفسى، ودرّست لطلابى بقسم اللغة العربية (كلية الآداب جامعة الكويت) نقده الجيد لقصيدة الشاعر على محمود طه "الموسيقية العمياء" وقرنته بنقد الشاعرة نازك الملائكة للقصيدة ذاتها، وهى تشارك المعداوى فى إعجابه، وإن اختلفت الأسباب، وهما معا، وأنا معهما، نعارض بقوة استخفاف الدكتور شوقى ضيف بفن على محمود طه بعامة، وبقصيدة "الموسيقية العمياء" خاصة!!.

والتقيت بالدكتور فرج فودة، مرة واحدة، ولم استرح إلى حديثه، ولم اقتنع بطريقته . ظهر فجأة ذات ظهيرة، سحب كرسيا وجلس، كان واضحا أن أحدا لا يعرفه، بما فينا صاحب المجلس، ولم يتردد هو فى أن يقدّم نفسه إلينا، ويقول اسمه ببساطة ومباشرة، ولم يكن هذا مما يعتاده أو يألفه جلساء الحكيم، لأنهم إما معروفون لصاحب المجلس، فيتولى بنفسه تحية ضيفه وتعريفه للجلوس، أو أنه ـ هذا القادم ـ معروف لأحد الجالسين ومن ثم يتولى استقباله وإفساح مكان له، فإذا

كان ممن يعنيهم أمر قدمه، أو ترك ظروف الحوار تتولى الكشف عنه، وهناك المشاهدون العابرون الذين لا يحرصون على تقديم أنفسهم، ولا يوجه لهم أحد حديثا.. إنهم: يجلسون. يسمعون ويحملقون . ينصرفون. فرج فودة خرج على العرف المألوف. قال: أنا فرج فودة. ثم، مرة أخرى: الدكتور فرج فودة!! بدت على بعض الوجوه علامات أنه قرأ له شيئا. لم أكن منهم. مما قاله وأوجد بيني وبينه مساحة غير سهلة الاجتياز، قال : أنا ابن شيخ أزهرى، ولكنى لا أقبل حالة الجزع التى نتناول بها أمورنا العامة خوفا من ظاهر الآراء الدينية. أنا تناقشت مع صحفى اسمه محمد الحيوان. قلت له: هيا نلغى التكليف فيما بيننا، أنت تقول لى يا فرج، وأنا أقول لك يا حيوان!! ولا تهددنى بنصوص الدين وتهمة الكفر، سأشهد أمامك الآن بأنه لا إله إلاّ الله، وأن محمداً رسول الله .. فلا تشغل بالك بعد هذا بمسألة إيمانى أو كفرى، وتعال نتناقش عقلا لعقل!!

فى ذلك اليوم الوحيد الذى رأيت فيه فرج فودة شرح، مع الأمثلة والتمثيل، رأيه فى "الريان" والأرباح العالية التى يوزعها ويتحدى بها البنوك، وقال إنه يؤلف كتابا عن الموضوع بعنوان "الملعوب"، ولم أره بعد هذا، ولا قرأت "الملعوب"، ربما لأننى لم أعرف الطريق إلى "الريان" أو الذين يسلكون طريق توظيف الأموال، مهما كانت نحلتهم. غير أننى سمعت اسم فرج فودة بعد ذلك، ولم يكن قد اغتيل برصاص خصومه المتهمين له فى إيمانه. قال لى صديق كويتى من أهل الأدب، هو الأستاذ عبد الرزاق البصير أنه حين ارتفعت سخونة الصراع السياسى فى مصر، واقتراب انتخابات مجلس الشعب، وفى رابطة الأدباء فى الكويت، طرح بعض المتحمسين للناصرية فكرة أن يعينوا مرشحا ناصريا فى الانتخابات المقبلة، ليكون لفكر عبد الناصر وتاريخه من يحافظ عليه داخل المجلس القادم. واتفق الحاضرون على مراسلة فرج فودة، ورأوا أنه "وجه مبشر". يقول البصير: ثم قررنا جمع مبلغ من المال لإعانته فى حملة الدعاية (لم يذكر المقدار) وأرسلناه إليه مع مندوب فتقبله شاكرا، ثم مضت مدة ليست طويلة، وحضرت إلى مصر ضيفا

على جلسات المجمع اللغوى (البصير عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة) فوجدتها فرصة للالتقاء بفرج فودة، واتصلت به تليفونيا، ولكنه امتنع تماما عن لقائى، وأكد لى تعذر ذلك، بل كان حديثه فى التليفون مقتضبا، وكل ما سمح به أنه سيرسل مندوبا عنه للقائى وشرح الموقف، وحدد للقاء مكانا مكشوفا بعيدا عن الناس، فى أطراف العباسية!!

العذوبة كلها، والإنسانية الجميلة كلها فى شخص إبراهيم فرج باشا، ليس من الصواب أن ينظر إليه على أنه من الوجوه العابرة ــ ولو بالنسبة لى ــ فى مجلس الحكيم. لقد كان ركنا يرجع إليه فى أمور شتى، فإذا تحدث كان المنطق الواضح، والإدراك الشامل، والعدل فى الرؤية. كان يجمع بينه وبين الحكيم ونجيب محفوظ لون من الحنين، ومن المحتمل أن هذا الحنين الرهيف الشفيف إلى الماضى تغذيه أشجان خاصة وإعادة تصور لما كان، على الأقل لأن الحكيم لم يكن وفديا فى زمن النحاس (أى بعد سعد زغلول) وهو لم يكن حزبيا بوجه عام، ولكن علاقاته العملية وصداقاته والأسماء التى يرددها دائما هى غير وفدية. مع هذا كشف إبراهيم باشا فرج عن علاقة خاصة من المؤكد أنها بنت الزمن القريب، فقد عرفنا منه أنه "وكيل" أعمال توفيق الحكيم، وقال عن موكله إن القرش الذى يدخل جيبه لا يمكن أن يخرج، ولا حتى للضرائب. وقال الباشا إنه كتب لناشرى كتب الحكيم ومؤجرى أرضه أن يدفعوا ما عليهم من مال إليه هو حتى يتمكن من تسوية أوضاع الضرائب.

لم يكن إبراهيم فرج الوفدى الوحيد فى المجلس، كان إبراهيم طلعت ــ أحد أقطاب شباب الوفد حين انتهى عصر الملك والأحزاب ــ حاضرا بشكل يومى، إلى أن أعلن قانون الأحزاب فنقل نشاطه إلى القاهرة وغاب اسمه عن المجلس، وهو يشارك إبراهيم فرج فى دماثته وعذوبة حديثه وكثرة المختزن من ذكريات الماضى السياسى لمصر، ولكنه لا يماثله فى هدوئه وانخفاض نبرته، وكان شديد الحماسة لعودة الوفد ــ حزبه القديم ــ ولشغل موقع مهم فيه، وكان ثروت أباظة، المتوافق

معه انتماءً إلى الماضى وحماسة له، والمناقض له فى وجهته الحزبيـــة ــ كـــان لا يخفى استخفافه برغبة الجيل القديم فى العودة إلى النشاط الحزبى بعد توقف قســـرى لربع قرن. وكان ثروت يقول فى حضور إبراهيم فرج وإبراهيم طلعت: إن أعضـــاء الحرس القديم التواقين لعودة الوفد على أيديهم، ليسوا أكثر من ضحية لمجموعة مـــن الخياليين أو المنتفعين سولوا لهم أن إعادة الوفد إلى الحياة ممكنـــة، وهـــذا ــ فـــى رأيه- محال، لأنه وهو فى الخمسين (ذلك الوقت) يعدّ أصغر من يعرفهم!!

سأستطرد قليلا هنا، فأذكر أسماء البشوات التى كانت تتردد (أحيانا متبـــاعدة) فى بيتنا بالقرية وأنا صبى، وإلى أن حدث الانقلاب العســـكرى عـــام ١٩٥٢ الـــذى تطوّر إلى " ثورة " فهؤلاء البشوات القريبون من نفس أبى كانوا - على التحديـــد ــ لطفى السيد باشا، المعروف بأدبيات ذلك الزمن بأنه فيلسوف الجيل، وهو من قريـــة برقين، القريبة من قريتنا، وكما سمعت من أبى فإن لنا معه قرابة لم اهتـــم بمعرفـــة حدودها، لكنى أعرف أنه فى ذلك الزمن زاره أبى فى القاهرة، وزارنا هو فى "تمى" كنوع من استنهاض القرابة لتأييد محمد حسين هيكل باشا، الذى رشح عن دائرة "كفر غنام" ــ اسم قريته، التى يدخل فى زمامها الانتخابى قرية "برقيـــن" وقريـــة "تمـــى الإمديد" معا. كان هيكل باشا محبوبا جدا فى بيتنا، يتردد اسمه كثيرا وكأنه صديـــق، ولكنى لم أره، وكان مصدر الإعجاب ما كتبه فى "حياة محمد" صلى الله عليه وسـلم، وكان أبى يحفظ هذا الكتاب أو يكاد، وماتلاه من "أبو بكـــر الصديـــق" و "الفـــاروق عمر"، كان شغوفا بهيكل إلى أقصى حد، وانتخبته قريتنا ــ من باب أولـــى عائلتنـــا (العوامر) لمجلس الشيوخ، بعد أن انتخبته من قبل لمجلس النواب، ولكنه سقط (كـــان هيكل زار القرية مرارا. وكان مستقره فى الزيارة بيت العمدة، صديق أبى وحليفـــه فى الاتجاه السياسى) وكانت المرارة شديدة، إذ نجح مرشح الوفد إسماعيل رمـــزى باشا، برغم حماسة قريتنا عامة لهيكل، حتى كان غناؤها وهتافها فى فترة الدعايـــة الانتخابية: "نخ" يا رمزى .. اركب يا حسين ! "ونخ" هى الكلمة، أو الصوت الـــذى يوجه إلى الجمل ليبرك ويتيح لصاحبه أن يعلتيه، وحسين المعنى هو محمد حســـين

هيكل!! فلما ثبت العكس، ونجح رمزى وسقط هيكل أصيبت عائلتنا وحلفاؤها (أو من تحالفهم) بحسرة ، ثم لم تمض غير أيام حتى كان هيكل عضوا بمجلس الشيوخ ضمن النسبة التى يسمح الدستور للملك أن يختارها ويضمها للمجلس (بالتعيين) وبعد أيام أخرى صار هيكل رئيسا لمجلس الشيوخ وليس مجرد عضو، وقد ارتفع الغناء والهتاف فى قريتنا ، يعلن الفرح بالنتيجة ، والشماتة بمن أسقطوه سابقا، وكان الهتاف بعبارة دالة:

سقطوه البشوت .. نجحوه .. الملوك !!

والبشوت جمع بشت، وهو الرداء الغليظ الذى يحتمى به الفلاح من البرد، فتأمل كيف يتآكل الوعى بالذات أمام رغبة الصراع وبريق الدعاية.

لابد أن أذكر – قبل أن أنهى هذه المساحة من مجلس الحكيم – أننى سامحت فى قلبى أنور المعداوى على استخفافه برغبتى، وأنا شاب مبتدئ يبحث عن طريق، وأن صدمته لى جعلتنى أنصرف عن موضوع حديث الندوات الذى كان من الممكن أن يكون بابا مبكرا لى فى اتجاه الإذاعة، وكذلك فى اتجاه التفاعل مع النشاط الثقافى فى الشارع المصرى، ودليل المسامحة أننى درست شيئا من نقده ونوهت عنه، – كما ذكرت – فلما قرأت كتاب رجاء النقاش عن قصة المعداوى والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان ، وما صوره النقاش من مرضه النفسى والعضوى، وانتهاء "دولته" فى النقد بسرعة لظهور جيل من الأكاديميين مثل محمد مندور ورشاد رشدى ومحمد غنيمى هلال ثم عبد القادر القط .. عرفت معاناته .. وأسيت له، ولكنى حذرت نفسى من أن يكون لى مثل فعلته مهما كان الظرف الذى أجتازه. كذلك فإننى نسيت تماما فرج فودة، وطريقته المستفزة فى عرض نفسه والدعاية لأفكاره، وحتى فى قبوله العون من غير ذى علاقة بالقضية الوطنية، ذلك.. لأن اغتياله كان ثمنا باهظا، لا يستحقه إنسان فى مقابل "الكلام"!! حتى لو كان الكلام سخيفا أو متجاوزا.

لقد عبرت بالمجلس شخصيات " ظريفة " بكل معنى الكلمة ، من ذلك الصنف الذى لا يجرؤ على اقتحامه وأسره أسرا إبداعيا غير كاتب من مستوى وأسلوب "تشيكوف"، وأكثر هؤلاء من ذوى الجملة الواحدة، فمثلا أسامة عبد الكريم، ظهر فجأة، ولعدة أيام متعاقبة، ثم عاد إلى الاختفاء، لم يقل غير عبارة: "أسامة عبد الكريم، مقيم فى فرانكفورت من ٢٧ سنة" يقدم بها نفسه لكل من يصافحه، وقد يقول إنه أخ لأديبة من أصحاب الصالونات فى المعادى، ولا شىء أكثر. وهناك قادم آخر من ألمانيا ـ مصرى أيضا ـ يعرف نفسه بأنه درس الفندقة فى ألمانيا، أما تخصصه المساند فدراسة الفلسفة والأديان!!، وعندما أعلن فوز السادات بجائزة نوبل للسلام، وجدت بين الجلساء من يعترض على هذا الفوز، ويعلن أحقيته بهذه الجائزة، لأنه أول من ألف أغنية للسلام، بل زاد على هذا بأن رشح لأدائها أم كلثوم وسمير صبرى (!!).

أما العابرات من الحسناوات فحدث ولا تدخر شيئا، وأكثرهن باحثات عن فرصة، أو عن علاج للفراغ والقلق. منهن تلك التى تتميز بعيون جريئة مقتحمة، قالت إنها شاعرة، وعلى سبيل المجاملة طلب الحكيم منها أن تلقى بعض أشعارها، فأخرجت من حقيبتها دفترا راحت تقرأ منه كلاما مختلطا. سألناها عن الشعر فيه، فقالت إنه شعر منثور!! ولم يكن ما سمعناه أكثر من تأوهات أنثوية تنقصها الصراحة!! ومن أشد شخصيات مجلس الحكيم "العابرة" إثارة مستشار متقدم فى العمر، اسمه "عثمان صبرى" كان ماديا جريئا فى طرح أفكاره، وكان يثير دهشتى لاعتقادى بأن الإنسان مهما تمادى به عقله فى اتجاه المادية والإلحاد، فإنه مع تقدم السن، واقتراب الفناء، لابد أن يتراجع أو يتحفظ أو يقلق ويتشكك فى قوانين تفكيره، ولكنه أبدا لم يهادن، وأهدانى رواية من تأليفه مكتوبة بالعامية، صريحة فاحشة الإشارات .. لا تزال فى مكتبتى، ولكنى لم أجد فرصة ـ عبر ربع قرن ـ لقراءتها حتى النهاية، ربما اكتفاء بانتهاء المؤلف نفسه!!

شخصيات أخرى ذات طرافة مرت بعكاظ الحكيم، دون أن تشارك فى مجلسنا حوله، لأنها عبرت من خلال تذكر الحكيم نفسه وذكرياته. وبعضها يستحق

أن أتوقف عنده، وأستعيد ــ قدر ما أستطيع ــ طريقة الحكيم في التعبير والتصوير. وقد ذكرت سابقا أن الحكيم كان غائبا، مسافرا إلى فرنسا، وكان لقائى المبكر معه عقب عودته، وقد شارك ــ مندوبا عن مصر ــ فى مؤتمر اليونسكو السنوى، وكان المؤتمر تحت شعار: "تحديات سنة ٢٠٠٠" وقد أسهب الحكيم فى وصف مجريات هذا المؤتمر، بدءاً من رئيسه الممثل العالمى بيتر أوستينوف، وقد عرّفه لنا بأنه الذى قام بأداء دور "كاليجولا" فى فيلم "كوفاديس"، وعلل اختيار أوستينوف لرياسة المؤتمر بأنه مواطن عالمى إذ ليست له جنسية!! ومنه عرف الحكيم أن له محاولات فى التأليف للمسرح أيضا، وقبل أن يدخل بنا الحكيم إلى ردهات المؤتمر لفت انتباهنا إلى ما نشره الأهرام يوم ١٩٧٧/٧/١٤، وهو نبذة عن اقتراح للحكيم بإعلان "حقوق الشعوب" يواكب إعلان "حقوق الإنسان"، وكما جاء فى صحيفة الأهرام: "أكد الأستاذ توفيق الحكيم فى كلمته التى ألقاها فى مؤتمر اليونسكو فى باريس على ضرورة اهتمام العالم جديا بحقوق الشعوب إلى جانب حقوق الإنسان، لأن حقوق الإنسان فى رأيه لايمكن أن تكون منفصلة عن حقوق الجماعة التى ينتمى إليها الإنسان ...

والإنسان المقهور داخل وطنه لا يقاسى من القهر والظلم ما يقاسيه الشعب الذى ليس له وطن على الإطلاق". وبعد أن طرح الحكيم فكرته وجد اعتراضا يغلب على ظنى أنه من ثروت أباظة، إذ يرى أنّ الكلام عن حقوقٌ الإنسان يتضمن تلقائيا حقوق الشعوب!!

غير أن الحكيم يتجلى بحق، حين يدخل فى التفاصيل، ويتجوّل بنا فى قاعات المؤتمر، وبين أعضائه. ومن طريف ما يحكيه أن البعض من الأعضاء اقترح إصدار دعوة إلى تحريم البحوث الذرية للأغراض العسكرية. وقد تحمس الحكيم لمبدأ التحريم، "عام" معه، و "زايد" عليه، حتى لقد اقترح على المؤتمر أن تقترن دعوته إلى تحريم البحوث الذرية للأغراض العسكرية، بدعوة أخرى تلزم هيئة الأمم بتجميد عضوية الدولة التى تمتنع عن الانصياع لقرار التحريم، كرمز

على موقف العالم من تلك الدولة. وبعد أن أعلن الحكيم اقتراحه "المزايد"، معتقـــدا أن هذا الاقتراح سيصيب الهند وإسرائيل بقدر من الضرر، لأنهما ــ فيما يظـــن ــ الدولتان اللتان امتنعتا على التوقيع على اتفاقية حظر البحوث الذرية فى الأغـواض العسكرية،ــ ولكنه اكتشف ــ بعد فوات الأوان ــ أن فرنسا: الدولة المضيفة ــ ممتنعة عن التوقيع، ولاتنى تعارض وقف هذه البحوث رغبة فى الاســـتقلال عـــن القوة الذرية الأمريكية، وبهذا يختلف موقف فرنسا عن كل من أمريكـــا والاتحـــاد السوفيتى، اللتين لا تضيرهما دعوة التوقف بأية درجة، لأنهما متخمتان بمـــا فيـــه الكفاية .. أما المفاجأة الكاملة ــ كما يقرر الحكيم ــ أنه اكتشف فى نفس الوقت أن مصر ممتنعة أيضا!!

هل أستطيع أن أنسى ما انطبع فى الذاكرة من صورة وجهه البشوش الســاخر وهو يحكى عن هذه السقطات أو الغفلات "القاتلة" وكأنه يروى نادرة طريفة حدثـــت لغيره وليس عليه فيها ملام؟!! ثم نحضر معه جانبا من الجلسات، وقد كتــــب اســـم الحكيم بالألف المفتوحة، ولهذا كان دوره بين المتحدثين: الأول. ومن ثم كان يجلـــس على يمين رئيس المؤتمر مباشرة، ولكن الحكيم، تأدبا منه، تخلى عـــن دوره كـــأول متكلم لرئيس جمهورية المكسيك السابق "لويس اتشفريا" الذى كان يحضر المؤتمـــر. وقد لاحظ الحكيم أن كل عضو أعد كلمة مكتوبة، وكذلك فعل هو أيضا، ولكن قربـــه من الرئيس، وخوفه من الملل والإطالة، جعله يقترح على الرئيس ــ الذى كان قـــد انتهى حالا من إلقاء كلمته المكتوبة ــ بأن يلغى الاعتماد علـــى الأوراق المكتوبـــة المعدة سلفا، ومن ثم يبدأ حوار حول المسائل المطروحـــة، وقـــال الحكيـــم لرئيـــس المؤتمر إن كلمتك التى ألقيتها الآن تتضمن قضايا متعـــددة تصلـــح لإدارة الحـــوار حولها، مثل علاقة الدين بالعلم فى القرن الحادى والعشرين، وعلاقة السلطة بـــالفكر!! فقال الرئيس للحكيم: ولكنى أرى أنك أيضا أعددت ورقـــة!! هنـــا طواهـــا الحكيـــم ووضعها فى جيبه وقال: الآن .. ليس معى ورقة .. وهيا نبدأ الحوار.

حمل ميكروفون المنصة اقتراح الحكيم للمؤتمرين، فلم يتحمس له الكثيرون، وبصفة خاصة منظمو المؤتمر، اتجاههم العام الاعتماد على الأوراق المكتوبة، لمـــا فيها من تركيز، وتحديد، وبعد عن الارتجال، ولأنها تطبع فى كتب يعتمـــد عليـــها

اليونسكو فى الدعاية لنشاطه، وينشرها فى أرجاء العالم. وهكذا تعاقب الأعضاء فى إلقاء كلماتهم، وضاع دور الحكيم، الذى راح يصرخ مطالبا بحقه فى الكلام، فقال له الرئيس: أنت تنازلت عن دورك بمحض اختيارك، ولا مجال لكلمتك!! ولكنه استمر يلحّ ويطالب، إلى أن منحه الرئيس آخر دقيقتين، فى آخر جلسة، وفى هاتين الدقيقتين دعا إلى إنشاء بنك الغذاء!!

أما ذكريات الحكيم مع أدباء عصره فإنها تملأ كتبه الوثائقية وغير الوثائقية، وليس من المستطاع مراجعة كل ما كتب فى هذا الاتجاه، لنستبعد ما سجله فيها، ولهذا سأستمر فى الاعتماد على حاسة التلقى واستملاح طريقته فى الرواية التى هى عماد اختياراتى فيما رأيت وما سمعت. إنه يذكر ــ مثلا ــ أنه فى عام ١٩٣٨ كتب وصيته، إذ تراءى له أنه سيموت قريبا، أو أن هذا سيحدث فى أية لحظة، فعز عليه أن يترك ريع كتبه للمجهول (!!) ولهذا كتب وصية جعل فيها حقوقه المادية من كتبه للأدب والأدباء، من ثم فقد اختار للإشراف على التنفيذ ثلاثة من الأدباء هم: محمد العشماوى باشا وكيل وزارة المعارف حينها، وبهجت بدوى، ومصطفى القللى!! ويضحك الحكيم خجلا كطفل ضبط متلبسا بعمل لا يليق، ويقول: انجلت الغاشية النفسية، وتزوجت بعدها، واستعدت الوصية ومزقتها، ولم أعد أفكر فى الأمر.

يصمت قليلا ثم يسترسل: إننى أفكر الآن فى أحفادى، الذين سيواجهون صعوبات سنة ألفين (كانت لا تزال بعيدة نسبيا) وسأجعل لهم أغلب ميراثى. ولكن حذار أن تحقق لابنك كل ما يريد .. إنه بهذا يتحول إلى متعطل كسول .. فقط .. تحفظ له آدميته، وتيسّر عليه بدايته.

ويروى الحكيم كيف هجر حياة "البنسيون" التى تعودها واستراح إليها، وقرر أن تكون له "شقة" سكنية خاصة به. لقد بلغ راتبه أربعين جنيها، وهذا مبلغ كبير فى زمانه، وهنا أشار عليه صديق بأنه لابد من منزل أو شقة خاصة، فيها مكتب ومكتبة، ورسم جوّ للقاء الناس، وإجراء المقابلات الصحفية. ظل يبحث حتى عثر على شقة من ست غرف، ترى النيل والقلعة والهرم، وكان يحرص على أن يوضح هذه المزايا لكل من يزوره ويجعله يشاهد هذه المعالم بالفعل. وقد استتبع الشقة

مطالب أخرى، يسردها على التوالى: طباخ أجره جنيه ونصف، وسفرجى نوبى درجة أولى جنيه ونصف، وسائق للسيارة بثلاثة جنيهات إلاّ ربع (!!) ويضيف: أسست الشقة من صالات المزاد تأسيسا رائعا بحوالى تسعين جنيها، وكنت فى كل صباح أعطى الطباخ خمسين قرشا، لأعود بعد الظهر فأجد على السفرة أصنافا وكميات عجيبة، وهذا جعلنى أحرص على اصطحاب صديق، أى صديق، ليتغدى معى، حيث لا مهرب من صنع طعام يومى، لأن فيه موظفين يجب أن يجدوا ما يشغلهم ، وهكذا صار الشاعر عبدالرحمن صدقى عضوا دائما على غدائى، ولم اتركه حتى اشتكى وتمرّد علىّ، وكذلك أخذت المازنى الذى شرب زجاجتين من الويسكى قبل الغداء، وكنت اشتريت صندوقا ــ على سبيل الوجاهة ــ لا أعرف كيف أتصرف فيه!! ويتعقب الحكيم مسارات الطعام اليومى الذى يجهز بقوة الخمسين قرشا، ليكتشف أن الطباخ والسفرجى يستضيفون بوابى العمارات والخدم للأكل وشرب الشاى .. فقرر "فضّ المولد" وعاد إلى وضعه الأول.

ويتوقف الحكيم عند أم كلثوم، فيذكر أنها أستاذة فى الغناء والطرب، ولكنها ــ أيضاً ــ أستاذة فى العلاقات العامة. وأنه حين كان يكتب (ويعمل) فى دار أخبار اليوم، كان لأم كلثوم "حضور" بين المحررين وكأنها زميلة لهم، وعندما انتهى العصر الملكى وتغير الزمان، أقامت أم كلثوم علاقة شخصية مباشرة مع "بيت" جمال عبد الناصر لدرجة أنها كانت تتناول إفطارها ــ ثلاثين يوما ــ فى رمضان على مائدة أسرة جمال عبدالناصر، الذى يكون هو بشخصه مشغولا أكثر الأيام بالموائد الرسمية، ولكن أم كلثوم وثقت العلاقة مع حرم الرئيس وابنتيه ..

ويمضى الحكيم فى اكتشاف جوانب من شخصية المطربة الأولى طوال نصف قرن، فيقول إن "شافية أحمد" كانت أول تهديد يواجه انفراد أم كلثوم بعرش الطرب، ولكن هذه لم يكن لها ذكاء أم كلثوم، كما أن كفّ بصرها كان عاملا سلبيا فى ميزان المنافسة. أما التهديد الحقيقى الكاسح فكان من أسمهان ، فأسمهان لا تنتمى إلى جيل شافية أحمد وسطحية ثقافته . أسمهان صوت ساحر ، عميق ، مؤثر، قادر على التلوين . . إنها فى هذا تضاهى أم كلثوم ، ثم تتفوق عليها بالأصل، فهى أميرة، وبالانتماء إلى طبقة أعلى فى سلوكها الاجتماعى ، ثم أنها:

جميلة !! وفى هذه الجوانب الثلاثة لا تقارن بأم كلثوم ، ولهذا كانت تغلى فى صمت، وتكرهها فى صبر ومداراة ، ثم انتصرت عليها بضربة قدر ، وهى لا تطيق ذكر اسمها ، ولا اسم أخيها . وقد ذهب فريد الأطرش إلى أم كلثوم ، وقال لها يا ست ، إنت غنيتى ألحاناً لزملائى ، ولمن هم شباب أقل منى . . لماذا أنا بالذات استبعد من التلحين لك؟! هنا يضحك الحكيم وهو يقلب كفيه قائلاً : أصله حمار ، مش فاهم ، أم كلثوم مش عاوزه ريحة أسمهان . . ولا ريحة الريحة !!✱.

وكما أضاف الحكيم مساحة من الرؤية القريبة لكوكب الشرق (أم كلثوم) فكذلك يفعل مع " مصطفى صادق الرافعى " من خلال موقف محدد ، فيقول : حضر إلىّ بوزارة المعارف مصطفى صادق الرافعى ، يريد منى أن أكون "واسطة" ليتعين ابنه الطبيب العائد حديثاً من فرنسا ، طبيباً بوزارة المعارف ، وذلك لما لتعيين الأطباء فيها من امتيازات ومستوى ، والأهم : الاستقرار فى المدن . قلت له: أنت تبالغ فى منزلتى بالوزارة ، أنا لا أستطيع تعيين فراش . . ولكنى سأحاول.

قال الرافعى : أنا ذهبت إلى نسيم باشا (رئيس الوزراء) ولطعنى عند سكرتيره أكثر من ساعة ، دون أن يسمح لى بالدخول ، بحجة أنه مشغول وعنده اجتماعات ، وعندما أخبرنى السكرتير بذلك قلت له : قل للباشا أنا الرافعى ، وأريده فى مسألة شخصية ، وسأشتم له العقاد !!

ولكن نسيم لم يأذن له بالمقابلة .

وهنا يتدخل الحكيم بإيضاح لغير شهود ذلك الزمن ، فيقول إن العقاد كان يهاجم وزارة نسيم ، وشخصه أيضاً ، ولكن النحاس صده عن الهجوم ومنعه فغضب العقاد ، وحدث أن انشق عن الوفد فى تلك الفترة✱.

✱ فى مجلة أكتوبر [العدد ٤٠٨ ــ ١٩ أغسطس ١٩٨٤] يذكر عبدالله أحمد عبدالله – ميكى ماوس ــ أسباباً أخرى لرفض أم كلثوم لألحان فريد الأطرش ، وتفاصيل مختلفة ولم يتطرق لهذا السبب الذى يرى الحكم أنه كان الأساس فى عملية الرفض المستمر .

✱ هنا يتدخل الأستاذ إبراهيم فرج موضحاً ، فيقول إن النحاس حاول إنهاء العقاد عن مهاجمة نسيم لأنه– حسب اتفاقه مع الوفد ــ سيعيد دستور ١٩٢٣ ، وأن هذا الهجوم يناقض رأى الحزب الذى يتبعه العقاد ، فأملى عليه غروره أن يقول : بل الوفد هو الذى يتبعنى !! فكانت القطيعة والعداوة . ويضيف إبراهيم فرج إن العبارة التى يمجد بها العقاد ووجهها إلى الملك فؤاد من البرلمان ــ وهو عضو فيه ، وهى : نسحق أكبر رأس فى البلد ، إنما قالها العقاد وهو مستند إلى الوفد ، وليس إلى شخصه !! .

وقال الحكيم للرافعى : سأبذل جهدى ، وتمر علىّ بعد فترة .

وذهب الحكيم " يشمشم " كيف ، ومن أين يعّين الأطباء ، فانتهى إلى كبير الأطباء فجالسه حتى أنس إليه ، ومنه عرف أنه يعيش فى عزلة ، بل إنه مضطهد من مرعوسيه أطباء الوزارة ، لأنه الطبيب الوحيد المتخرج فى فرنسا ، وكلهم تخرجوا فى كليات إنجلترا . فقال له الحكيم مقترحاً : عيّن لك واحد خريج فرنسا وانت تعادل الكفة ، وتجد من تتعامل معه براحة . فقال كبير الأطباء يائساً : وهل هناك أطباء من فرنسا ؟ خلاص . كله على إنجلترا .

قال الحكيم : أنا عندى واحد ممتاز من فرنسا .

قال كبير الأطباء : عرفنى موعد تقديم الطلب لوكيل الوزارة . . لأوصى عليه

وتقدم الحكيم بالطلب – نيابة عن صاحبه – إلى وكيل الوزارة محمد العشماوى باشا ، قال له : هذا ابن الرافعى ، وهو رجل خدم اللغة والأدب ، وأنت تحب الأدب وتشجع رجاله .

قال العشماوى : بس من فرنسا ؟؟!

قال الحكيم : ما رأيك فى كبير الأطباء ؟ هل تريدون التخلص منه ؟

قال العشماوى : أبداً . . . دا راجل ممتاز .

الحكيم : خلاص . . . ريحه . . . حط دا معاه .

وقد كان .

ويستمر الحكيم : استمرأ الرافعى الحكاية ، فجاءنى بمحمد سعيد العريان ، بقصد تعيينه " مدرس ابتدائى " فلم نجد له درجة ، ولذلك عينته فى خليل أغا الأهلية الخاضعة للإشراف ، حتى نسحبه للوزارة فى العام التالى .

إن الصورة المحيرة حقا تكشف عن نفسها فى حديث الحكيم عن طه حسين بصفة خاصة ، إن معلوماتنا " الرسمية " تقول إن طه حسين أول من لفت الأنظار إلى فن الحكيم حيث كتب مقالا نقديا عن " أهل الكهف " ، وقد كتبا بالاشتراك "

القصر المسحور " - عن شهرزاد ، ولكنه حين يصور شخصية عميد الأدب تبدو طباع أخرى وانطباعات أخرى !!

بإيجاز رامز يقول الحكيم : عقدة طه حسين الفلوس ، لأن زوجته كانت تنفق كثيرا ، وعقدة العقاد : الأنا !!

ويستطرد الحكيم حول تجربة التأليف المشترك ، وكيف كتب القصر المسحور عام ١٩٣٦م مع طه حسين فى فرنسا ، فيقول إن طه حسين كان يقرأ حينها كتاب بلاشير عن " المتنبى " وحين ظهر كتاب طه وجدنا أنه أخذ من بلاشير، وهاجمه!!*، ويرتب الحكيم على هذا إضافة أخرى فيذكر أنه حين كان فى اليونسكو عام ١٩٥٩ دعاه بلاشير إلى عشاء مع الوفد المصرى ، وكان طه فى باريس ، وعرفت أنه لم يوجه إليه الدعوة ، فاعتذرت بأننى مريض ، مجاملة لطه ، وأجلت الموعد مدة طويلة . واعتذرت مجددا . جاملت طه مع أنه لم يكن يخدمنى [أفلتت هذه الجملة الأخيرة من الحكيم مقتضبة] وذكر أن أحمد أمين ومصطفى عبد الرازق اشتكيا طه حسين إليه ، فمع اعتراف أحمد أمين بأن طه حسين صاحب فضل عليه فى أخذه من القضاء الشرعى إلى الجامعة ، إلا أنه وضعه فى درجة أستاذ مساعد، وشرط لترقيته أن يتقدم بإنتاج إلى تحكيم يرأسه طه حسين شخصيا . وكان وجه العتاب عند أحمد أمين أنه ألف فجر الإسلام ، وأنه وحده يكفى لترقيته ، فى حين أن طه نفسه صار أستاذا دون أن يمر بأى ترقية رسمية ، لأنه كان على قوة الجامعة الأهلية ، ونقل إلى جامعة فؤاد بلقبه !!.

هذه بعض " ثرثرات " تعطى ملامح قد لا تكون ذات مضامين حاسمة ، ولكنها تضع أمامنا صورة (أخرى) لكثير ممن تعودنا أن نراهم فى صورة واحدة!!

إن الحكيم الذى يوزع سخرياته يمينا ويسارا ، ولا يستثنى أحدا ، لم يضن على نفسه بقدر صالح من تهكمه وسخريته ، ولم يستبعد والده كذلك . ولكنى أرجح أن ما سمعته متعلقا بوالده قد أثبته فى مؤلفاته بشكل أو بآخر ، أما أطرف

---

* لم يكن كتاب بلاشير عن المتنبى قد ترجم إلى العربية ، أما الآن فيمكن للقارئ أن يختبر هذا القول .

ما يتعلق به شخصيا فيتصل بإحدى المرات التى بحث فيها عن عروس . لقد مـــهد لتلك المرة بذكر " ستيفان زفايج "- الكاتب والمفكر الألمـــانى الأشـــهر صـــاحب مؤلفات النيل وكليوباترا - ونبهنا الحكيم إلى أنه يهودى ، لم يكن له فى الدنيا غـير زوجته ، فلما سطع نجم هتلر ، وتوقع زفايج الشر هاجر بزوجته إلى الـــبرازيل ، حين انتهت الحرب تصور أن متاعبه انتهت ، وأنه يمكن أن يعـــود إلـــى حياتـــه السابقة، ولكنه علم وشاهد ما لحق بمدن أوربا من خراب ودمار ، ومن ثم استحالة أن يستعيد حياته الماضية ، وهكذا تفاعلت فى نفسه آثار اليأس مع الغربة والوحدة، فأطلق رصاصه على زوجته ، وأخرى على نفسه . . وانتهى .

هنا يقول الحكيم إنه أعقاب الحرب (الثانية) تمنى زيـــارة فرنســـا ، ولكـــن سفيرها وصف له ما لحق بها ، وبباريس خاصة من تدمير ، وكذلك مـــا يعـــانى أهلها من صعوبات توفير الطعام . . وحتى الماء .

يقول الحكيم : لم يكن أمامى فى مصر غير الإذاعة ، التى لا تسمع منـــــها غير حديث للشيخ عبد العزيز البشرى يلقيه وهو نصف مخمور ، أو قصيدة لعلـــى الجارم. . أنا أحسست بأننى أسير فى يد هذين الرجلين ، فقررت أن آخذ طريـــق "زفايج " كما يليق بمفكر .

هنا يذكر أنه متمرد قديم على مبدأ الزواج ، ولكن الأسرة (!!) كانت مســتمرة فى ملاحقته ، والإلحاح عليه ، وتهيئة الفرص . . لعل وعســـى . . ومــع تكـرار الإلحاح وافق على بحث الموضوع كبديل للانتحار - على الأقل - انتحار محتمل!!

لا يذكر الحكيم كيف تزوج ولا كيف انتهى المسعى المحـــدد بأنـــه بديـــل للانتحار ، إنه يهرب سريعا إلى ذكرى قديمة ضاحكة ، لعلها يفضلها لأنها تنطوى على سخرية وطرافة ولأنها لم تنته إلى زواج .

حين كان نائبا (وكيل نيابة) فى طنطا ، عرضوا عليه فتاة من أسرة طيبـــة ، وكان مرشحها الأول عندهم أن لها فى المجلس الحسبى مبلغا كبيرا ، وأنها ســتبنى فيللا . . . الخ .

ووافق الحكيم من حيث المبدأ ، ولكنه اشترط رؤية العروس قبل الكلام فـى أى شيء . وقد ووجه بمعارضة شديدة من والده ، ومن كل الأسرة ، لأن الرؤية - فى نظرهم - لا تصح ولا تقبل إلا بعد الكتاب (العقد) !! صمم الحكيم على موقفه ، ولكنهم تحايلوا على تشبثه بنصف حل ، وهو مشاهدة صورة العروس المقترحـة ، فسكت حتى أحضروا الصورة ، فلما شاهدها عاد إلى تصميمـه علـى مشـاهدة الأصل!! بل قال إنه لابد من تبادل الكلام معها ليتعرف على جانبها الإنسـانى !! وقال مشجعا : ربما تكون غير جميلة ، ولكن حديثها وعقلها يجعلنى أقبلها . .

وهنا تدخلت الأم (أم توفيق الحكيم) وذلك بترتيب مقابلة تبدو " مصادفـة " ، على باب محل " هانو " ، وتكون العروس المرتقبة هناك تشترى بعض لوازمـها . وفى الموعد المحدد ذهب الحكيم ، وعند اجتيازه باب " هانو " وجد كوكبـة مـن النساء متحجبات باليشمك ، وكانت العروس هـى الوحيـدة السـافرة مـن بيـن المتجمعات. وسمع صوت أمه ووصيفة العروس تهمسان عند ظهوره : العريس .. العريس !! وتطلع هو " من تحت لتحت " ولكنه لم يستطع أن يطيل النظر فاسـتدار عائدا ، ومباشرة إلى قطار طنطا !!

قالت الوصيفة : هو إيه ده ؟ هو فاكر إن ما فيش غيره ؟ إحنـا سـايبين دكتور قد الدنيا !!

والدكتور " قد الدنيا " هو الدكتور مصطفى مشرفة . ويوضح الحكيـم فـى هذه النقطة لماذا كان وكيل النيابة مهما جدا ، بل الأهم مـن أى " دكتـور " لمـا للقضاء من أبهة ، وسطوة ، وحصانة أو حماية . لقـد تزوجـت الفتـاة الثريـة الدكتور مصطفى مشرفة ، وبنت فيللا فخمة فى شارع العروبة . ويختم الحكيـم هذه الصفحة بقوله إن مشرفة صادقة ، ودعاه للغداء عنده فى الفيلـلا ، ولا يشـك الحكيم فى أنها كانت وراء تلك الدعوة ، لتريه — هو الأديب الصعلوك — أى نعيم فاته حين تركها على باب "هانو" !! .



الفصل الخامس

وثائق .. و .. شهادات





١- وثيقة

نصّ مقال الحكيم عن شهوده لمؤتمر اليونسكو فى باريس ، تـــأمل الفــرق "الفنى" بين ما يكتبه بقلمه وما يرويه فى مجلسه عن المؤتمر نفسه ، النص مـــن صحيفة الأهرام ١٨/٧/١٩٧٧

❏ تحديات سنة ٢٠٠٠

كان هذا هو موضوع الاجتماع الذى عقد فى اليونسكو بباريس فى أواخر يونية الماضى وضم جماعة من المفكرين بصفتهم الشخصية المستقلة عن أى تمثيل لبلاد أو جنسيات. وقد دعيت إلى هذا الاجتماع وألقيت فيه كلمة جاء فيها: "أن التحديات التـــى سوف تواجه البشرية سنة ٢٠٠٠ لهى من الضخامة والتعقيد بحيث أجدنى فى غـــير موضع الاختصاص لمواجهتها بخبرة وتفصيل .. لذلك أكتفى بأن ألقى نظرة عـــابرة على واحدة من مشكلاتها التى تقلق بال الجميع فى وقتنا الحاضر".

❏ مشكلة الطاقة

والخطورة فى مشكلة الطاقة تكمن فى أنها تهدد التقدم الإنسانى إذا لم يتـــم التوصل إلى إيجاد حل لها. ويبدو أن الإجماع يكاد ينعقد على أن الحل المباشر هو فى اكتشاف موارد جديدة للطاقة تجنبا لحظر الاعتماد على مـــورد واحـــد مـــن الممكن أن ينضب.. وهناك بالفعل خطوات قد بدئت لاستخدام الطاقـــة الشمســـية والطاقة النووية وغير ذلك من الطاقات الناتجة عن التكنولوجيـــا الحديثـــة. وهنـــا التحدى الأكبر لسنة ٢٠٠٠:

❏ التكنولوجيا

إن دفع التكنولوجيا إلى مداها البعيد سوف يقضى على مورد آخر للطاقـــة أهملناه فى حياتنا المعاصرة: هو مصدر الطاقة الناتجة عن عضـــلات الإنســـان . فالإنسان الحديث قد أخذ يعتمد فى أبسط حاجاته على القوة الميكانيكية. حتى فـــى البلاد النامية نجد أن استهلاك الكهرباء يزداد بسرعة وسوف يتضاعف مـــن الآن إلى نهاية هذا القرن. معنى هذا أن إنسان هذا العصر، فـــى كـــل مكـــان، فـــى

الصحراء وفى الأرياف وفى المدن ينقص باستمرار معدل استخدامه لقواه الطبيعية. فإذا استفحل هذا "الكسل البشرى" إلى حد الاستغناء عن الطاقة البشرية والالتجاء كلية إلى الطاقة الآلية لتحل الآلة فى نهاية الأمر محل الإنسان ، فعلينا أن نتوقع ذلك الإعلان الرهيب أن "الإنسان قد مات" فى بداية القرن القادم، على نحو ما أعلنه "نيتشه" فى القرن الماضى أن "الله قد مات" .. يجب إذن، لكى ننقذ الإنسان من هذا المصير المخيف، أن نعمل منذ اليوم بكل عناية ودراية على إيجاد نوع من "التعادلية" بين الطاقة البشرية والطاقة الميكانيكية.

❑ التعادلية الإنسانية

ينبغى أن نعمل على تكوين إنسان القرن القادم تكوينا جديدا يكفل له عدم الاعتماد على الآلة إلا فى الأعمال التى تعجز قواه الطبيعية عن أدائها .. وليس هذا لمجرد الاقتصاد وتوفير الطاقة الصناعية فقط، بل إلى جانب ذلك للمحافظة أيضا على سلامة النوع البشرى بكل قدراته الجثمانية وفضائله الخلقية، ودفاعا عن الإنسان الطبيعى ضد غزو الإنسان الآلى .. ذلك أن الطاقة صورة للحضارة ــ وأنه لأمر مرعب أن نتصور أن حضارة القرن المقبل سوف تكون حضارة الإنسان الآلى ..

❑ الإنسان حى والله موجود :

كلنا أمل أن تخفت صيحة الخطر: "الإنسان قد مات" وأن تعلو صيحة أخرى مطمئنة "الإنسان حى" على نحو ما خفتت صيحة "نيتشه" فى القرن الماضى وارتفعت صيحة أخرى لبعض المفكرين المعاصرين اليوم: "أن الله موجود". وأكتفى بذكر كتاب واحد ظهر حديثا للمفكر: أندريه فروسار (بيع منه ملايين النسخ) "**الله موجود لقد قابلته**" .. وهنا مشكلة أخرى من مشكلات سنة ٢٠٠٠ يجب أن نتدبرها منذ الآن: الدين. ما هى العلاقة التى ستقوم بين الدين والعلم؟

❑ الدين والعلم

إن الدين ــ هذه القيمة التى اختص بها الإنسان وحده ــ هو الذى يجيب عن هذا السؤال الخالد على مدى القرون: " من الذى خلق الدنيا؟" ... هل يستطيع العلم الملحد فى القرن الماضى أن يصبح مؤمنا فى القرن القادم ؟ قد أفهم أن كلمة

"الدين" وحتى كلمة "الله" عند رجال العلم قد يكون لها من المعنى والمدلـــول مـــا يختلف عما عند رجال الدين. ولكن السؤال يبقى دائما هو السؤال الخالد للبشـــرية. كل قرن وعصر يطرحه. وكل القرون والعصور القادمة سوف تطرحه بدورهــــا. حتى الكواكب البعيدة والمجرات السحيقة: "من الذى خلق الكـــون؟"... إذا ســكت العلم تكلم الدين .. على كل حال يجب أن نضع فى قائمة المسائل المتعلقـــة بســنة ٢٠٠٠ مسألة العلم فى مواجهة الدين. وإنى لأود أن أسمع فى هذا الصـــدد رأى رجل العلم الكبير الحاضر معنا الآن: "الفريد كاستلر"..

❑ رد العالم كاستلر فى الدين والعلم

وَرَدَ عالم الفيزياء الفريد كاستلر الحائز على جائزة نوبل عن أبحاثـــه فـــى المادة والضوء ، والمؤلف لكتاب علمى صدر أخيراً بعنوان "المادة، هـــذا الشـــىء المجهول" ذكر فيه أن العلم كلما توغل فى دراسة المادة انتهى إلى أنه لا يعـــرف عنها شيئاً، وأن هناك شيئاً فيها سوف يظل أبد الدهر مخفياً عنا ... وقد حـــرص على أن يخط بيده باللغة الفرنسية جوابه عن سؤالى. وهذا نصــه بعـد ترجمتـــه: "طلب توفيق الحكيم رأيى فى العلاقات بين العلم والدين. بيـــن هذيـــن النشـــاطين المعنويين للإنسان. ولا أعتقد أنه يوجد تناقض بينهما. فهما فـــى علاقـــة أحدهمـــا بالآخر يعتبران متكاملين وليسا متعارضين. فالعلم والدين كل منهما تتحدد طبيعتـــه طبقا لخطة مختلفة فى مجال النشاط الإنسانى المعنوى. فالعلم مجالـــه المعرفـــة، وميدانه دراسة الوقائع المتراكمة أمام حواسنا. أما الدين فمجاله الإيمان. وفى كـــل الأزمان وجد ويوجد رجال العلم المؤمنون، ورجال العلم غير المؤمنين . وأنـــى أود أن أسمح لنفسى بنقد تعبير لتوفيق الحكيم وهو يتحدث عن العلم الملحـــد فـــى القرن الماضى. إذ يبدو لى من غير الممكن وصف العلم فى القرن التاسع عشـــر على هذه الصورة. فهذا القرن نحا إلى الاتجاه الفلسفى الذى أطلق عليـــه "الماديـــة العلمية"، معتمدا على نتائج للعلم لم تكن بعد مكتملة، مما جعل بعض العقول تستنتج منها عدم وجود الله. فوجود الله، خالق هذه الدنيا، لا يمكن إثباته كما لا يمكن نفيـــه بالعلم. فالعلم لا يوصف بأنه متدين. فرجل العلم يحاول تعليل الخليقة على أســـاس

مبدأ "السببية" Causalité أما رجل الدين فهو يؤكد الوجود علـــى أســاس مبــدأ "الغائية".

فهذان المبدآن "السبب" و"الغاية". والبداية والنهاية، كمـــا اســتطاع الفكــر الإنسانى أن يستوعبهما يتكاملان ولا يتعارضان.

الفريد كاستلر.

وبعد .. فإنى أكتفى اليوم بهذا القدر من كلمتـــى التـــى ألقيــت فـــى ذلــك الاجتماع..

توفيق الحكيم

٢- شهادة :

زكى نجيب محمود

❑ كان المضىء .. وكنت المستضيئ

لم يكن بين الحكيم وبينى فى قياس الزمن ــ إلا سبع سنوات أو ما يقــرب منها، وأما فى عالم النور، فقد كان ما بينه وبينى هو مــا يكــون بيــن مضــىء ومستضيئ، كان قد جاوز الثلاثين بعام أو عامين، وكنـــت قــد بلغــت الخامســة والعشرين أو أوشكت على بلوغها، عندما زلزلت حياتنا الأدبية زلزالها بمســرحية أهل الكهف كما يصورها الحكيم، فقد كان لنا ــ نحن القارئين ــ شىء نقرأه يومــا بعد يوم مما تحركت به أقلام الكبار الكاتبين عن آية الحكيم، بل كنا كذلك نســـمع عنها كل يوم ما يشبه الأساطير، ومع ذلك لم أجد، ولا وجد أحد من أمثالى، ســبيلا إلى شراء المسرحية التى ارتجت بها أرضنا وارتعشت سماؤنا، فلم يكن لنا بد مــن الاكتفاء بما نقرأه عنها وما نسمعه، لماذا؟ لأن مؤلفها لم يشأ لها فى أول ظـــهورها أن تباع ــ أو هكذا سمعنا ــ فلم يزد ما طبع منها فى طبعتها الأولى على نصــف ألف، أهداها إلى من أهداهم، ممن رآهم أهلا لها، ليطمئن بادئ ذى بدء على حسن وقعها فى نفوسهم ...

كانت تلك هى اللحظة الأولى ــ التى مست فيها حياة الحكيم حياتى، فلقـــد

كانت "عودة الروح" أسبق ظهورا ــ لكنى لا أذكر أنى وعيت شيئا عن ظهورها، على أن تلك اللحظة الأولى. كانت من قوة الدوى، بحيث خيل إلى يومئذ أننى قد شهدت الجبل الشامخ بكل شموخه بلقطة مصرية واحدة، ولم يبق إلا أن أدنو منه قليلا قليلاً ــ وكلما دنوت خطوة ازددت إلماما بتفصيلاته الغنية بكنوزها غنى لا ينفد، وأخذت صورة الحكيم تتسع فى خيالى وتعمق، كلما صدرت له مسرحية أو نشرت له مقالة، ولم أكن قد رأيته بعد.

وشاء لى حسن الطالع أن ألتحق بلجنة التأليف والترجمة والنشر عضوا، وكان ذلك سنة ١٩٣٥، فسنحت لى فرصة اللقاء بشموس حياتنا الأدبية والفكرية يومئذ، وهناك رأيت الحكيم حين رأيته لأول مرة، ولمرات كثيرة بعد ذلك تتابعت، فسمعته متحدثا، وأدركت فيه ذلك الطبع الودود، الذى يزيل عمن يتحدث إليه كل ما عسى أن يبعده من تردد وخوف، وإنك ــ لو كنت بمثل ما كنت أنا إذ ذاك من شعور بالمسافة البعيدة بينى وبين الكبار ــ أقول إنك إذا ما قرأت للحكيم ثم استمعت إليه متحدثاً، خيل إليك أنك أمام رجلين، فبينما يضؤل قدرك وأنت قارئ له، كما يضؤل حجمك بالقياس إلى الجبل، تراك وأنت تستمع إليه محدثا، وقد اطمأنت نفسك لحلاوة طبعه ــ وبشاشة وجهه، وقدرته على أن يمحو المسافة بينه وبينك، وهى صفات جاءت كلها من امتلاء الواثق بما ينطوى عليه من نفائس الجوهر.

على أننى لا أذكر أنى قد اجترأت على محاورته محاورة كاتب لكاتب، إلا بعد أن بلغت الخامسة والأربعين، فعندئذ صدرت للحكيم مسرحية "أوديب"، التى قدم لها بمقدمة طويلة، يطرح فيها سؤالا هاما، هو: ما الذى حال بين العرب دون ترجمة الأدب المسرحى عن اليونان؟ ثم حاول الحكيم أن يلتمس لذلك السؤال جوابه الصحيح، عارضاً على القارئ بعض الاحتمالات، وختم برأيه الذى رأى فيه الصواب، وهنا أحسست بأن الصواب قد لا يكون كما رآه، وعرضت صوابا بديلاً.

لكننى حتى حين اجترأت على مواجهته رأيا برأى، كنت على وعى تام، بأن تلك المواجهة لم تكن بين ندين، لاسيما والأمر يتعلق بموضوع ليس هو الموضوع الذى أملك زمام الرأى فيه، ومضت بعد ذلك أعوام، وصدر للحكيم كتابه عن " التعادلية " فوجدت فيه لمعة فكرية خشيت أن يفوت إدراكها على القارئ العادى، إذ

وجدت فيه خيطاً يربط فكرته بموروث فلسفى عن اليونان وعن الفلاسفة المسلمين الأوائل، فكتبت لألقى الضوء على تلك الرابطة، ثم حدث بعد سنوات من ذلك العهد- أن أعاد الحكيم طبع كتابه، وشرفنى بأن وضع مقالتى تلك مقدمة للطبعة الجديدة.

والحق أننا إذا ما ضممنا "التعادلية" إلى مسرحياته، بدءاً من "أهل الكهف" ومروراً بمسرحية "أوديب" إلى "السلطان الحائر"، ورأينا كيف استطاع الحكيم أن يصل إلى حقيقة المصرى (وربما العربى بصفة عامة) فى أعمق أعماقها، فما هى تلك الأعماق البعيدة فى طبيعة المصرى؟ إننا جواباً عن هذا السؤال، قد نذكر عوامل كثيرة، لكن يعنينا منها هنا دعامتان: أولاهما هى القلق بالخلود، بدرجة قد تشتد فى نفس المصرى أكثر مما تكون فى سواه، فلئن كانت اللحظات الزمنية العوابر بأحداثها، تهم الآخرين، فالمصرى أميل إلى وزنها بميزان خفيف ـ ليصب اهتمامه على الثبات والدوام، وأما الدعامة الثانية، فهى إصرار المصرى على التوسط والاعتدال . وإذا كان الحكيم قد بث الجانب الأول فى مسرحياته، فقد عرض الجانب الآخر عرضا صريحاً فى "التعادلية" وإن أردت خلاصة لموقف الحكيم فى عبارة واحدة قصيرة، فقل إنه يرد حياة الإنسان بكل ما فيها، إلى قوة أعلى من الإنسان.

رحم الله الأستاذ توفيق الحكيم، وجزاه خير الجزاء، لقاء ما قدم للناس من عطاء.

من لندن

٣- شهادة

❑ صلاح طاهر يرسم بالكلمات صورة لصديق العمر

◆عرفت توفيق الحكيم فى عام ١٩٣٩، عندما كان يحضر معنا فى ندوة العقاد الأسبوعية وكان يحضر معنا عبد الرحمن صدقى، وحسن الشجاعى رحمهما الله ، ثم طلب منى فى عام ١٩٤٢ أن أرسم له لوحة، وكنا نلتقى فى مقهى كان يسمى (الجمال) فى وسط البلد .. وكان يسكن فى بنسيون قريباً من هذا المقهى .. فكنا نتغدى سوياً ثم نصعد إلى البنسيون...

◆ بدأت فى رسم أول صورة له والتى استغرقت خمس جلسات مدة كـــل واحدة ساعتين .. وبعد أن رسمت الصورة وتسلمها رآها عنده أحمـــد الصـــاوى محمد وأراد أن يشتريها فوافق وباعها له بمبلغ مائة جنيه وكتب الحكيـــم مقـــالا شهيرا عن هذه الواقعة..

◆ أما الصورة الثانية فرسمتها له عام ١٩٦٩، والثالثة عام ١٩٨٠ وهـــى الموجودة الآن فى مكتبه بالأهرام..

◆ توفيق الحكيم له حضور وجاذبية غير عادية، وهو مفكر من الطـــراز الأول ولكنه يغلف هذا المستوى الفكرى الرفيع بقالب فنى رفيع . فهو فنان مفكـــر وهذه هى السمة البارزة فيه . .

◆ كانت المشكلة عندما أحاول رسم توفيق الحكيم أو كيف أجعله يصمت.. فهو دائماً متحدث إلا فى حالات نادرة يصمت فيها . .

◆ ذات مرة وهو جالس فى مكتبه دخلت عليه فتاة صغيرة وجميلة وكـــان يجلس بمفرده ، وفوجئ بها تدخل عليه ، ولما سألها : ماذا تريدين ؟

أجابته جادة : أريد أن أتزوجك !! فارتبك بشدة . . وقال لها لقـــد أخطـــأت العنوان اذهبى إلى صلاح طاهر فى الحجرة المجاورة !!

◆ من الأشياء العجيبة أنه أرانى ذات يوم صورة له مع أبيه وكان عمـــره (٦ سنوات) وكان يشبه أيمن ابنى تماماً وهو الذى اكتشف ذلك . .

◆ رسمت (بورتريهات) لما يزيد عن (١٠٠٠ شخصية) شهيرة . . ومـــع ذلك لم أجد أصدق ولا أكثر تألقاً وأصالة من وجه توفيق الحكيم .

الأخبار ١٩٨٧/٧/٢٨

تحقيق بركسام رمضان

٤- وثيقة :

بعد يومين من الرحيل

□آخر ما كتب الحكيم :

فى آخر سلسلة فى مقالاته بعنوان " مراحل التفكير " كتب الحكيم ٩ حلقـــات فى الأهرام بدأها يوم ١٦ فبراير وانتهت يوم ١٣ أبريل الماضى بحلقة بعنـــوان "

الفكر السياسى " . وقد بدأ الحكيم سلسلته بمقال تمهيدى تناول فيه خوفـــه مـــن أن يؤدى استخدام الإنسان للآلة إلى ضمور ما سماه بعضلة الفكر وقال : إن هذا مــــا دفعنى إلى الاهتمام الأكبر فى آخر أيامى بموضوع التفكير الإنسانى كيـــف نشـــأ وسار حتى اليوم . وتتابعت مقالات الحكيم متناولاً فى " المرحلة الأولى " الخـــلاف الجوهرى بين الدين والعلم ثم " التكامل " وفيها تحدث عن التكامل بين رجل العلـــم ورجل الدين ، وتساءل عن السبب فى أن كلا منهما يلقى الآخر بالحذر والتجـــــهم بدلاً من التحية والابتسام !

وفى الحلقة الرابعة تناول " الوثنية " وكيف نما العقل البشرى إلى الدرجـــــة التى بدأ فيها يدرك وجود الله بالمعنى والفكر وليس بالمادة والتجسيد .

وفى آخر حلقة . . وهى التى لم يكتب بعدها حرفاً واحداً تحدث عن " الفكر السياسى " وكيف أنه من أقدم مظاهر الفكر ؛ لأن السياسة متصلة بحكم الناس .

الأهرام ١٩٨٧/٧/٣٠ .

٥- شهادة

الجالس على العرش !!

❑ الحكيم . . وداعاً

ليست كلمة رثاء . فالرثاء للموتى ، والحكيم قد يختفى مـــن حياتنـــا الظامئـــة لحضوره ، ولكنه يبقى حياً فى أرواحنا وعقولنا وقلوبنا إلى ما شاء الله . . لعلها كلمـــة رثاء لمريديه وعشاقه وتلاميذه الذين لا تطيب لهم الحيـــاة إذا غـــابت عنـــها طلعتـــه المشرقة ونور عينيه المبهر اللماع وحديثه الطلى وجاذبيته المؤثرة الباقية . لن أنســـى ما حييت كيف غمر حياتنا الأدبية بين يوم وليلة مفاجأة مثيرة سعيدة بـــلا مقدمـــات ، فجلس على العرش متوجاً بتسليم وترحاب . مؤيداً بمبايعـــة عمالقـــة العصـــر كلـــه واعترافهم بعبقريته وتفرده . ومنذ ذلك التاريخ فى الثلاثينات تحول مجـــرى حياتنـــا الأدبية من النقد والتاريخ والتعريف إلى الفن الخالص بجامع رونقه وجماله وفلســـفته، آمناً بكل يقين أن الأدب ليس الشعر وحده ولو كان شعر شوقى وحـــافظ ومطـــران ،

وأن المسرحية والرواية والقصة تستطيع أن تسمو إلى مدارج الشعر وسـماواته وأن تمد القلب والعقل بضياء الفن وعمق الفكر ومتعة الروح . منذ ذلـك التـاريخ أيضـاً استوى الحكيم فى حياتنا الثقافية بحيرة ثرية مترامية دفاقـة انطلقـت منـها الأنـهار والجداول خالقة أجيالاً من الروائيين والمسرحيين والقصاصين ازدانت بهم أسرة أهـل الفن فى عصر من عصوره الذهبية .

كلا . ما هى بكلمة رثاء أيها الأستاذ الصديق ، وإن كنت أعلم أننى لـن أراك فى هذه الدنيا ، ولكنك ستظل باقياً بكل شموخك فى الأرواح والعقول والقلوب .

نجيب محفوظ

الأهرام ٢٨/٧/١٩٨٧م .

٦- شهادة :

❑ قبلة على اليد . . أداها سمير سرحان نائباً عن جميع أدباء مصر

لم يقبل الفتى أبداً يد والده رغم ما كان يحمله له طول حياته القصيرة مـن حب يشبه الوله . . فقد كان يشعر دائماً أن تقبيل اليد نوع من الخضوع حتى لمـن نحب . . والعشق لا يلغى الكبرياء .

لكنه عندما أطلت عليه طلعة حكيم هذا الزمان الفقير إلى الحب والحريـة لـم يملك إلا أن يأخذ راحته المعروقة بين يديه وينحنى عليه فيقبلها، اعترافـاً منـه بـأن الزمان ما زال بحاجة إلى نور فكره.. وصفاء سريرته.. وجمال العقل والروح فيه..

سحب الحكيم يده المطبوعة عليها قبلة الخشوع من شفتى الفتـى وتمتـم أن "أستغفر الله" . ومضت لحظة صمت قصيرة مشبعة بالحرج مـن هـذه العاطفـة المشبوبة المفاجئة ؛ فلماذا تقبيل اليد ما دام الشيخ ليس أباه الذى أتى به إلى هـذه الدنيا من صلبه . . لكن صوتاً همس فى أذن الفتى أن الحكيم هو أبونا جميعاً الذى أتى بنا جميعاً إلى هذه الدنيا . . دنيا التأمل . . والفرح المشبوب والحزن الدفيـن . . والدهشة . . والمرح ! من فكره تعلمنا . . من قلبه الكبير ولدنا . . من معطفـه خرجنا . . فيا أبانا الحكيم فى السادسة والثمانين كل الحب لك . . وكـل التبجيـل

لمقامك العالى . . وألف قبلة على يدك لا توفيك الحق من العشق . فقير أنت فـــى مسكنك المتواضع ذى الأثاث القديم . . تنام على سرير بسيط تحيـــط بـــه علـــى الجدران مكتبة ذات رفوف خشبية متهالكة لكنها تحمل أغلى وأثمن ما أثمر فكـــرك للإنسانية . ودائرة صغيرة للمعارف تستعين بها أحياناً على ما تريد أن تذكره مـــن أماكن أو بشر ، ودراجة طبية رخيصة تستعين بها على تحريك مفاصل القدميـــن حتى لا يصيبها التيبس والتوقف . . حياة بسيطة لو شاهدها أغنياء هـــذا الزمـــان الردىء لعجبوا كيف يعيش حكيم هذا الزمان وغيره يرفل فى الطنافس والحرير ..

الأهرام ١٩٨٧/٧/٢٨ .

٧- شهادة

عبد الرحمن الشرقاوى

❑ سلام على توفيق الحكيم آخر العمالقة

لم تعرف الثقافة العربية أديباً عبر عن عصره بكل هذا الصدق جسد آمال أمته بكل هذا الشوق أو عبرت من خلال كلماته تقاليد أمته وأمجادها مثل توفيق الحكيم .

إنه ينتسب إلى ذلك العالم الأسطورى الرائع المثير الذى سطعت فى سماواته نجوم تألق فى لآلائها دمع الشعب بأسره وأمل بسطاء الناس .

نجوم مثل فيكتور هيجو وتولستوى وبرنارد شـــو ، هـــؤلاء الأفـــذاذ العظـــام النادرون الذين خفقت كلمات كل منهم بنبضات قومه وأشرقت نفسه بأشواق عصـــره وعكست الحروف التى يرسمها على الورق كثيراً من الشجن الذى يصـــور العـــذاب الإنسانى حتى لكأن كلماتهم تتسق من أنغام متعانقة لا من حروف متألقة . . هـــؤلاء المبدعون الذين أتيح لكل منهم أن تطول حياته بعطائها السخى المشكور ليكون أدبـــه تعبيراً شجياً ملهماً للقرن الذى عاش فيه يستخرج كنوزه ويستلهم أشواق الإنسانية مـــن أغوار القرن الذى ولد وعاش بين دفتيه ويستحيى روعة ماضى القرون الأولى..

وهكذا كان توفيق الحكيم أديب هذا القرن العشرين . . ما كان أغزر وأعمق عطاء توفيق الحكيم ، حتى لقد أصبحنا من كثرة ما ألفناه نحسب أنه لن يفارقنا أبداً

وأنه لن يكف عن الكتابة مهما يتقدم به العمر . وفى الحق أن مقالاته الأخيرة ستظل من أسمى معطيات الإبداع الفنى . . فهى اشراقات روح يعمرها الحب . . روح جسور تقتحم الآفاق وتخوض غمرات المجهول وتستقطر تجارب العمر لتصبها قطرة بعد قطرة فى الأعماق وكأنها إكسير حياة أو عصارة جديدة تنصب فى شرايين الوطن والوجود كله بدم جديد وطاقات جديدة . . كانت هذه المقالات التى كتبها توفيق الحكيم بعد أن جاوز الثمانين تشع بحرارة فتية وتنتفض بحيوية الشباب وتجلها الحكمة التى استخلصت العبرة من المعاناة والمعايشة والتأمل . إن هذه المقالات عن آيات البيان العربى الناصع المختلج بجلال الفكر العميق ، وما أظن أن كاتباً فى التاريخ الأدبى أثر فى آداب قومه ولغتهم كما أثر توفيق الحكيم فى النثر الفنى العربى ، كما أثر فى لغتنا العربية المعذبة لبعض من اتخذوها أداة للتعبير . كان النثر الفنى العربى قبل توفيق الحكيم لا يعرف شكلاً فى معظمه إلا المقال . . وكان الشعر لا يعرف صورة إلا القصيدة . . وكان المسرح كثير الرواج ولكن المسرحية لم تكن بعد من فنون الأدب بل كانت فناً قائماً بذاته ، كانت النظرة للمسرحية والرواية فى بدايات هذا القرن غير النظرة إليها الآن . من أجل ذلك تحرج رائد الرواية العربية المغفور له الدكتور محمد حسين هيكل من وضع اسمه على روايته الأولى (زينب) .

وألف توفيق الحكيم للمسرح وعاش مع رجاله ونسائه ، وملأ رئتيه بتراب الخشبة ذات السحر الخاص وبروائح الأصباغ (المكياج) ووجد متعة خارقة فى أن يعيش عالم التمثيل ، وبهرته تيجان الورق والأضواء الساطعة على الجواهر الصناعية التى تزين العباءات والهامات وفتنته حياتها للفن . . يقظة الليل ونوم النهار. وعاش مثلهم لا يبالى بشىء إلا بأن يحيا ما يشعر به . . وعرف تلك المتعة السامية إذ رأى كلماته تتحول إلى كلمات حية تروح وتجىء على المسرح وتختال وتضطرم تحت الأضواء . . ولكم دق قلبه على الدقات الثلاث التى تؤذن بفتح الستار.. ولكم استعذب تلك اللحظات المؤثرة فى ليلة افتتاح مسرحية جديدة..

عرف توفيق الحكيم لذة نجاح مسرحياته ، ولكنه على الرغم من ذلك لم

يطبع مسرحية قط فى ذلك الزمن . . ذلك أنه كان كأحد أبناء جيله يرى أن تلـــك المسرحيات العربية ليست جديرة بأن تطبع فى كتب إذ كانت الكتــب لا تضــم إلا نفائس التراث أو المقالات التى تجمع بعد نشرها فـــى الصحــف أو الأبحــاث أو الدراسات ونحوها ، أما الإبداع الأدبى فقد كان أكثر مـــا يطبـــع منـــه الروايـــات والمسرحيات المترجمة من روائع التراث العالمى .

ثم ذهب توفيق الحكيم إلى باريس وعاش ينهل من موارد الثقافـــة هنـــاك ، ولما عاد فاجأ الحياة الأدبية بمسرحيته المطبوعة " أهل الكهف " . . أى أســـلوب جديد متوهج أسيان فى الوقت نفسه كتب به توفيق الحكيم تلك المسرحية ؟!

وإذ عالم جديد من السحر والروعة تفتح أبوابه للعقول تلك المســـرحية ! وإذ بنا نجد الكلمات تنسق كلمات شجية من الشاعرية ، وإذ بنا نكتشف فى النثر الفنـــى العربى طاقات وقدرات لم نعرفها قط فى كل ما قرأناه من قبل .

وقبل أن تقدم المسرحية على المسرح رحب بها أعـــلام الأدب فـــى ذلـــك الزمان، وفى طليعتهم طه حسين عميد الأدب العربى والشيخ مصطفى عبد الرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية .

وما هى إلا أيام حتى أصبح توفيق الحكيم أحد أدبائنا البارزين تستبق إليــــه الصحافة لتنشر مقالاته وإبداعاته . . وهكذا نشر فى أكبر مجلة أدبية كتابه الرائـــع "يوميات نائب فى الأرياف" على حلقات أسبوعية . وكان كغيره مما يكتبه توفيـــق الحكيم يمتاز بهذا الجمال الذى يثير الدهشة وعرفت الحياة الثقافية أســـلوباً جديـــداً موحياً مميزة به مسرحيات توفيق الحكيم ورواياته ومقالاتـــه . . هـــذا الأســـلوب المكثف بكلماته المفعمة الخفاقة التى تتدافق فى سرعة وتتسق فى تنـــاغم متوثـــب حزيناً مع ذلك ساخر أحياناً متوثب حزين الابتسام لا الضحك . . كلماته تضـــىء حقاً . . وتفتح أمام القارئ آفاقاً غريبة وتدفعه إلى المغامرة وإلى الاقتحام الجســـور وأحياناً إلى التأمل الهادئ . .

وقد كانت خطوات توفيق الحكيم فى حياته انعكاساً لكلماته ، وكانت كلماتـــه تعبيراً عن خطواته ، فهو يحتشد بكل طاقاته ويندفع مهما يكن الخطر ليدفع بـــاطلاً وليحق حقاً . . وكم لنا من ذكريات معه . . هو كاتب مقـــاتل . . شـــجاع يملـــك

القدرة على أن يضفى الشاعرية على الأشياء الصغيرة فى حياتنا اليومية ، يغوص فى قاع المجتمع ليستخرج الكنوز الإنسانية كما يغوص فى أعماق التراث ليستخرج نفائسه وقد تجلى فى أدبه هذا التفاعل بين الأدب الفرعونى والأدب العربى والثقافة الغربية قديمها وحديثها ، وكان أدبه هو المزاج النبيل من قوة العزم وتوهج العقل وما كان أجدر بتوفيق الحكيم بجائزة نوبل ، ولقد رشح لها مرات فلم يحصل عليها على الرغم من أن إبداعه الأدبى أعمق وأعظم وأجدى للإنسانية وأنفع للسلام من جميع الحائزين عليها فى السنوات الأخيرة ، ولكن جائزة نوبل لم تعد جائزة أدبية كما كانت بل أصبحت مكافأة لمن ترضى عنهم السياسة الأمريكية الإسرائيلية ، ومن الصعب أن لم يكن من المستحيل أن يظفر بها من لا ترضى عنه أمريكا وإسرائيل ولكن جائزة توفيق الحكيم . . جائزته الكبرى ومكافأته العادلة هو هذا الإعجاب الشعبى الجارف الذى حظى به من كل القراء.

سلام على توفيق الحكيم آخر العمالقة فى الأدب العالمى الحديث .

سلام ساحر الكلمة .

سلام راهب الفكر .

سيظل الأدب العربى مديناً لك وسيظل إنتاجك لنا مفخرة عبر العصور ، ولن تنسى الإنسانية أبداً أن مصر فى عصرها القديم بنت الأهرام ، وفى عصرها قبل الوسيط جعلت من الصحراء جنات ومن الكهوف صوامع وأديرة ، وفى العصر الوسيط أنشأت الأزهر الشريف ، وفى هذا العصر الحديث أنجبت توفيق الحكيم .

وداعاً أستاذنا . . وداعاً أيها الرائد العظيم توفيق الحكيم .

الأهرام – ١٩٨٧/٧/٣٠م

٨- وثيقة

❑ وحتى بعد صدور (عودة الوعى) باثنى عشر عاماً ، يظل الحكيم قلقاً على تعطيل مسالك الوعى إلى الأمة :

هذا ما يقوله الحوار مع صلاح منتصر :

قلت لتوفيق الحكيم وأنا أقترب منه أكثر : إن قضية عودة الوعى تجعلنى

أسألك كيف تنظر اليوم إلى الشعب . . هل تجده مازال غائباً عن الوعـــى أم أنـــه استرد هذا الوعى .

قال الحكيم وكأنه يكتب الكلمات لا يتحدث بها . . أنت تسألنى هل الشـــعب الآن عاد إلى وعيه ؟ وبدورى أسأل ما هو هذا الوعى الذى عاد أو لم يعد ؟ إنـــى كما قلت وأكرر قولى هو إن الوعى مرتبط بالصورة التى تعطى لنا ، وعلى أساس هذه الصورة يكون الوعى .

قلت : وكيف ترى الصورة ؟

قال : الصورة لا تزال هى الإيجابيات بالتفصيل ولا أقول بالتضخيم ، أمـــا السلبيات فنمر عليها مر الكرام ولذلك لا نعرف تفصيلاتها . . وعبد النـــاصر مـــا زال هو عبد الناصر . وأنا ما زلت أحبه ولكنى لا أقدسه وغيرى يقدسه ولا يطيق المساس بطرف ثوبه ، وأذكر أننى قرأت عن كتاب يصور " واشنجطن " محـــرر أمريكا فى صورة جميلة تقدسه فهاجمها النقاد وقالوا أنهم يريدون صورته الإنسانية بما فيها من محاسن وعيوب . ولو سألتنى عن ثورة ٥٢ لقلت بأمانـــة أن وســـائل الإعلام عندنا لم تجرؤ على تناول هذه الثورة بدراسة موضوعية تجعلنا نحبها مـــن إنجازاتها الحقيقية ونعرف ملامحها المعيبة لنحاول تفاديها مع أنه لا عيب أبداً فـــى ذل لأن كل ثورة عظيمة كالثورة الفرنسية أو الثورة الروسية فيها أمجـــاد وفيـــها سقطات ، ولكن كل صفحاتها المشرق منها والمعتم تناوله مفكـــرون ومؤرخـــون بالبحث والدراسة بمنتهى الصراحة والموضوعية . أما بالنسبة لنا هنا فإننا لم نصل حتى الآن إلى ذلك . بل بالعكس ازداد الانقسام الذى يمنع الوعى السليم . فعندنـــا ناصريون يؤمنون بالقداسة . ومعارضون يريدون الرفض والتشويه . ويمينيـــون يحلمون بالماضى ، ويساريون يريدون المستقبل التقدمى بمعنى يرفضه آخـــرون . والمثقفون تم تصنيفهم ووضعهم فى خانات ثابتة . هذا يمينى وهذا يسارى كما فـــى الرياضة : هذا أهلاوى وهذا زملكاوى : وعلى هذا الأساس يصـــح أن نســـأل أى وعى نريد ؟ لأن الوعى هنا أصبح متعدد الصور طبقاً لصنف الشخص والخانـــة الموضوع فيها . وأنا نفسى حتى الآن لا أعرف بالضبط الحقيقة كلها عـــن ثـــورة

٥٢، كل ما أعرفه هو أنها حلقة ضرورية بخيرها وشرها مـــن حلقـــات التـــاريخ المصرى لأن تاريخ أى أمة عندى هو أشبه بالعمود الفقرى . . وهذا العمود عبارة عن حلقات كل حلقة تمثل مرحلة من التاريخ ، وكما لا يجوز الاستغناء عن حلقـــة من حلقات العمود الفقرى للإنسان وإلا تشوه الجسم كذلك لا يجوز أبداً شـــطب أى حلقة من حلقات تاريخ أى شعب بحجة أنها كانت حلقة مرحلة مشوهة أو مريضة .

◊ قلت لتوفيق الحكيم : لقد وصفت نفسك بأنك متفرج من عـــالم آخـــر لا يتمتع بشيء فى عالم اليوم . وأنك تعيش فى هذا العالم على ضفاف المـــوت . . وإذا كنا قد تحدثنا علناً عن أخطاء وحسنات الآخرين ، فهل تستطيع بنفس العلانيـــة أن تتحدث عن أخطائك وحسناتك ؟

قال : اعترافات يعنى ؟

◊ قلت : إذا كان هذا ما تسميه فلتكن كما تريد اعترافـــاتك قبـــل أن تغـــادر الحياة؟

قال توفيق الحكيم دون أن تبدو على وجهه لمحـــة اهـــتزاز واحـــدة . . إن اعترافاتى وقد اقترب موعد مغادرتى هذه الحيـــاة الدنيـــا هـــو أمـــر طبيعـــى ، والاعترافات عندئذ تكون عن ذنوب وآثام تكمن فى الضمير ولـــم تعلـــن بســـبب الخوف والخشية . وفى حالتى هذه لا مكان لخوف أو خشية . فهل أخشى مما يعلم الله تعالى وأنا أرجو لقاءه عن قريب ؟

◊ قلت : ما الذى تعترف به إذن قبل أن تلقاه ؟

قال توفيق الحكيم وقد بدأت ملامح وجهه تنطق بالجدية الكاملـــة والـــهدوء العميق : الله يعرف أننى قصرت فى عبادته . فقد كانت صلاتى له داخل قلبى فـــى لحظات كثيرة من يومى وليلى وليس فى أوقات محدودة معدودة وقد أخطأت نفـــس الخطأ الكبير الذى تصوره البعض الذين ظنوا أن هذا وحده يكفى ونسوا أن الخالق الأعظم لنا ولدنيانا وأخرتنا ينظر إلى تصرفنا للدنيا والآخرة معاً . أما الآخرة فهى له ، وأما الدنيا وما نمارسه فيها فهو أيضاً للبشر كافة ، والشعائر التى أوصـــى الله بها من صلاة وصيام وزكاة ونحو ذلك لابد من إقامتها ليس للآخرة فقط بل أيضـــاً

للدنيا وللبشر أجمعين ، وأى إهمال لها لا يضر مهملها فقط بل يضـــر الآخريـــن الذين قد يقتدون بالمهمل والمقصر فى هذه الشـــعائر ، خصوصـــاً إذا كـــان مـــن الشخصيات التى يقتدى بها فى مجال الفكر .

◇ قلت : هل معنى ذلك أنك فى تعاليم الدين لم تكن فـــى حيـــاتك قـــدوة صحيحة ؟

قال بإحساس من الندم : نعم لقد فاتتنى فكرة القدوة الصالحة هذه ، فأصبحت ذنباً يقتضى العقاب عليه فى الآخرة وأنا مقر بذلك متوقع له لأنه عدل وحكمة مـــن الله ﷻ على الرغم من أنى بعد ذلك اهتديت إلى السماحة فـــى الإســـلام بقبـــول الصلاة فى فراشى والتيمم بما هو طاهر : ولكن ذنبى القديم قـــائم وأعـــترف بـــه وأتقبل عقوبته.

◇ قلت : وبالنسبة لفريضة الزكاة . . هل كنت تؤديها ؟

قال توفيق الحكيم : الزكاة هى من أسس الإسلام التى من الممكـــن أن تحـــل مشكلات كثيرة فى المجتمع لو طبقت بنظام دقيق . ولكنها للأســـف متروكـــة لإرادة الناس فأصبحت أشبه بالتبرع لا بالفرض الواجب . وبعض الناس مشـــكلته أنـــه لا يعرف لمن يدفع الزكاة خاصة وأن المجتمع الحديث قد امتلأ بالدجالين والمحتالين..

◇ قلت : وهل تقترح شيئاً لحل هذه المشكلة ؟

قال : تعجب لو قلت لك أن موضوع الزكاة كان من بين الموضوعات التـــى شغلت فكرى خلال أيامى فى المستشفى . واقتراحى الذى فكرت فيه بجدية وأرجو أن ينفذ يوماً هو أن يضم فرض الزكاة وسداد مبلغها إلـــى فـــاتورة الكـــهرباء أو التليفون. وبعد ذلك يقطع النور والتليفون عن عدم دفع المبلغ كله بما فيه الزكـــاة . وبعد ذلك يرسل المبلغ المقرر للزكاة إلى الجهة التى تتولـــى توزيعـــه وتوظيفـــه للخدمة العامة حسب سياسة تدرسها وتضعها الدولة ، لأن الزكاة فيها ناحية ماديـــة وهى خروج مال من جيب الشخص ، وهو ما يشق على أكثر الناس إلا إذا كـــان الغرض مصحوباً بإجراء عاجل مثل قطع النور أو التليفون عنه .

◇ ما الذى يشغل فكرك الآن ؟

الضرائب . . لأن آخر يوم خرجت فيه من البيت إلى المستشفى وكنت فـــى حالة غيبوبة . . تلقيت خطاباً من الضرائب يطالبوننى فيه بسداد ضريبة الإيرادات المستحقة على من سنة ٦٢ ، وبعد أن عدت إلى وعيى من حالة الغيبوبـــــة التـــى أصابتنى أخذت أفكر فى الذى سوف أفعله بالنسبة للمطلوب منى رغم أننـــــى والله العظيم مسدد ضرائبى ولكن على أن أثبت . وأخر ما فكرت فيه أن يـــتركوا لـــى "المرتبة" ويأخذوا العفش الموجود فى البيت إذا كان يستحق .

◇ ما هى الثروة التى ستتركها لمن بعدك ؟

شوية الكتب اللى انت شايفهم . .

◇ ما هو دخلك الآن ؟

مش كتير ومش قليل .

◇ يعنى كام ؟

كله لا يزيد عن ٣٠٠ جنيه .

◇ وهل يكفيك هذا الدخل ؟

عادتى طول عمرى ألا أعيش خارج حدود دخلى .

من حوار مع صلاح منتصر نشر بالأهرام فـــى حلقـــات إبـــان أغســـطس ١٩٨٤م تحت عنوان : " ثرثرة مع الحكيم على فراش المرض " .

٩- وثيقة :

◇ عجائز الفرح :

مع ارتفاع حرارة الجو . . ارتفعت حرارة دعاة التيئيس ، وهؤلاء الدعاة لا يكلون ولا يملون . منذ سنوات طويلة ، وهم لا يرون إلا الظلام ، ولا يشيعون إلا أجواء الانكسار ، ولا يسعدون إلا بوقوع الكوارث ، ولا يرددون إلا معنى واحـــد هو اليأس من كل شيء .

ولكنهم فى الوقت نفسه ، يرون أملاً واحداً ، لا يملون من تكرار الإشـــارة إليه، بالأسلوب المباشر أو الملتوى ، وهذا الأمل هو العودة إلى ما كـــانت عليـه مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو . وكأننا كنا نعيش الجنة فى تلك الحقبة المفجعة . إنــهم ينسون حكم السفارة البريطانية مؤتلفة أو مختلفة مع القصر ومع الأحزاب . إنــهم ينسون أن حزب الغالبية الوفد حينئذ الذى قامت شعبيته على تحـــدى الاســتعمار والعرش ... اضطر فى سنواته الأخيرة ، أن يهادن الإنجليز ، وأن يتعـاون مـع القصر . . ولما عم الفساد ، وتهاوت شعبية الوفد ، اضطر إلى أن يعلـن إلغـاء المعاهدة مع بريطانيا، وأخذ الموقف المتطرف لكى يستعيد تأييد الجماهير ، بعد أن حمل أنصاره السفير البريطانى على الأكتاف ، وهتفوا باسمه ، لأنه هو الذى أعـاد الوفد إلى الحكم تحت أسنة الحراب البريطانية .

إن هؤلاء ينسون أن البرلمان المنتخب فى حكومة الوفد ، هو الذى رفـض تحديد الملكية الزراعية دفاعاً عن الإقطاع ، وهو الذى رفض وضـع حـد أدنـى لأجور عمال الصناعة دفاعاً عن رأس المال المستغل .

إنهم ينسون أن الوزارات كانت تباع وتشترى ، وأن المليونير أحمد عبـود فى ذلك الوقت عرض أن يدفع للملك وحاشيته مليوناً من الجنيهات ، فى اجتماع تم فى جنيف ، فى مقابل إقالة وزارة نجيب الهلالى ، وعودة وزارة الوفد إلى الحكم..

إنهم ينسون أن تمثيلية الديموقراطية ، انتهت بـالبلاد إلـى شـعور كـامل بالإحباط، بعد أن عم فساد القصر والأحزاب . . وبعد أن فشلت هذه الأحزاب على مدى ربع قرن من الزمان فى مكافحة الفقر والمرض والجهل . . . والمسـتنقعات التى كانت من علامات البلاد فى ذلك الوقت . . ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو وكأنـها الأمل المستحيل . . ولقيت التأييد الشعبى العارم ، فقد كانت نور الخلاص .

وليس معنى ذلك أننا نعيش اليوم فى جنات النعيم . ولا توجد دولة فى العالم حققت هذه الجنة . . حتى الدول الشيوعية التى كانت تبشـرنا بجنـة الشـيوعية الموعودة فى عام ١٩٨٠ . . لا تزال تعيش دكتاتورية الطبقة ، التى لـم تحقـق ذوبان الفوارق الطبقية ، ولم تقدم مستوى العيش المـأمول للطبقـة العاملـة . .

وتدهور فيها الإنتاج الزراعى . . وانتشر الفساد . . كما نقرأ كل يوم ما يجرى فى الاتحاد السوفيتى. . ويكفينا ما هو حادث الآن فى بولندا . . فإن الطبقة العاملة هى الثائرة على النظام الذى يحكم بالطبقة العاملة !

وهاهى ذى أيضاً دول المعسكر الغربى . . تعانى من البطالة ، ومن التضخم. . بل ومن سوء مستوى الإنتاج فى أكبر دولة رأسمالية . وهى الولايات المتحدة الأمريكية . . علاوة على انتشار الفساد ، وسيطرة رأس المال على الحكم وعلى الحياة النيابية . . إلى آخر ذلك مما هو معروف للعامة والخاصة .

العالم كله بشرقه وغربه يعانى من المشكلات القاصمة . . ولكن هذا العالم لم ييأس . . ولم يستسلم . . ولم يخرج فيه دعاة يبشرون بالظلام .

إننا نحث على اليقظة ، وعلى بعث روح الانتماء ، وعلى شحذ الهمم للحماسة فى أداء العمل ، والوصول به إلى الكمال . . وهذا واجبنا المشروع . أما استمرار دعوة التيئيس من بعض الأقلام ، واستمرار خداع الناس بجنة ما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . . فإنه يدخل فى نطاق المناورات السياسية التى لا تقدم ما يفيد . . وكل أهدافها هو إشاعة أجواء اليأس ، والتشكيك فى كل شىء . . تعبيراً عن قلوب يأكلها الحقد والمرض .

نعم . . نحن نمر بمرحلة صعبة . . ونحن فى حاجة إلى اليقظة التى لا تغفل ولا تستكين ولا تنام . . ولكننا لسنا الاستثناء فى هذا العالم الذى يئن ويتوجع من هذه المرحلة التى تكاد تكون ظاهرة عامة لما يجرى على كوكبنا .

هل نقف محلك سر ؟ . .

هل نتبع دعوة اليائسين ؟ . .

هل ندعو إلى انتشار السلبية ؟ . .

هل نسدل الستار على نماذج العمل والإنتاج المشرقة فى بلادنا ، لأن هناك نماذج هزيلة لا نرضى عنها ؟ . .

هل نقف فى صفوف المتفرجين ، فى انتظار خطأ أو هفوة أو سقطة . . لكى نقيم أفراح الشماتة ولكى ندلل على أنه لا سبيل أمامنا إلا اليأس ؟ . .

أعود فأكرر ما كتبته بالأمس ، من أننا فى حاجة إلى حركة انتباه مستمرة.. فى حاجة إلى التبشير ليل نهار بدعوة الانتماء إلى هذا التراب . . ولن تنزل علينا الفضة من السماء . . ولن تتغير أوضاعنا إلى الأفضل ، إلا إذا غيرنا ما بأنفسنا إلى الأفضل .

أما دعاة التيئيس . . وهم أشبه بعجائز الفرح . . فأجدر بهم أن يصمتوا . . أو يعزفوا على الوتر الصحيح . . ولكنهم لا يملكون إلا الأوتار الممزقة .

موسى صبرى

تنوير حول عجائز الفرح

هذا المقال الافتتاحى تصدر جريدة الأخبار ، بقلم رئيس تحريرها ، يوم الخميس ١٤ يوليو ١٩٨٣ ، والمقال لم يذكر اسم توفيق الحكيم ، ولا أى اسم آخر، ويتضح من سياقه ومضمونه أنه يرد على دعوات متكررة إلى ضرورة أن تسمح السلطة السياسية بعودة حزب الوفد ــ بصفة خاصة من بين أحزاب ما قبل الثورة– إلى العمل ، اعتماداً على ماضية الشعبى . وهنا نذكر أن موسى صبرى ــ زمن الأحزاب ــ لم يكن وفدياً وكذلك لم يكن توفيق الحكيم ، على المستوى الفعلى الرسمى – منتمياً لأى حزب وإن كان هواه مع الجبهة المعارضة لتوجهات حزب الوفد ، وتاريخه الوظيفى المحدود كان فى رعاية كبراء تلك الجبهة مثل محمد العشماوى باشا ، ومحمد حسين هيكل باشا ، ولكن الزمن ، وتجربة الحكم العسكرى، والتغير على مستوى العالم ، لابد أن يكون غيّر الكثير ، وصحح ، وأضاف إلى تجربة الحكيم ، أما الصحفى فهو معبر عن الرأى الرسمى للسلطة ، ولا يرجى منه غير هذا .

ومهاجمته لعجائز الفرح يمكن أن تقصد توفيق الحكيم فيمن تقصد ، ولكنها– دون ذكر اسمه – تتعمده ، دون غيره ، أو قبل غيره ، لأنه الذى حاول أن يكتب وينشر داعياً إلى ضرورة عودة حزب الوفد إلى الساحة السياسية . أما " عجائز " الوفد نفسه فلم يكن لهم منفذ للكتابة حتى ذلك الوقت .

فى كافتيريا فندق شانزليزيه ، يوم الجمعة ١٥ يوليو ١٩٨٣ – اليوم التالى

لنشر مقالة موسى صبرى نبّه بعض المشاركين فى المجلس توفيق الحكيم إلى أن مقال الأمس رد على رسالة الحكيم إلى كاتب المقال . وهنا روى الحكيم قصة رسالته من أولها . قال :

أنا أردت أن أختبر صدق دعوى الديموقراطية ، وحكاية الرأى والرأى الآخر التى تشيد بها صحف الحكومة ، وتتغنى بها الحكومة نفسها . أرسلت مقالتى إلى الأهرام ــ التى أعمل بها رسمياً ــ فلم تنشر . [نص عبارة الحكيم : " مزقت وألقيت تحت الأقدام] أعدت إرسال المقال إلى موسى صبرى ، وداعبته فى بدايتها قبل أن أدخل فى السياسة ، فذكرته بأنه كانت لنا مقابلة قديمة نشرت فى " الجيل "، وأنه ذكر فيها أنه على الرغم من جلوسه معى ساعة وربع الساعة لم أطلب له فنجان قهوة . ثم تحدثت عن علاقتى بالأحزاب ، قبل الثورة ، وكيف كنت معارضاً للوفد ، ومع هذا أرى من واجبى أن أقول كلمة إنصاف ، وأرى أنه لا معنى لرفض قيام حزب الوفد من جديد فى هذه الأيام ما دمنا نسمح لأى شخص بتأليف حزب . وذكر الحكيم لنا ــ فى هذه الجلسة أن النحاس كانت فيه فضائل ، وفى مقدمتها فضيلة الحرص على الدستور والوحدة الوطنية ، ووصف الحكيم إحدى جلسات مجلس النواب ــ قبل الثورة ــ وقد حضرها بنفسه مشاهداً ، عقب مقالات ذكرت أن "زينب الوكيل " ــ زوجة رئيس الوفد رئيس الوزراء ــ اشترت " فرير " عن طريق إحدى السفارات . . . الخ . وجلس الحكيم فى شرفة الزوار ، ورأى بنفسه كيف أحضر الفرير المزعوم ، فإذا به " فرو " عادى يشبه فرو الأرانب ، ليس له من الفرير إلا المظهر ، دون القيمة المادية . ويضيف الحكيم : إن تجريد ذلك العصر من الفضائل عمل ظالم . فليخبرونا الآن كيف حصل فلان، وفلان على عشرات الملايين ، ومن الذين أعطوه هذه التسهيلات ، ولماذا ؟

١٠- شهادة :

❑ **(فكرة) مصطفى أمين يوم رحيل الحكيم . . الأخبار ١٩٨٧/٧/٢٨ .**

مات أستاذنا توفيق الحكيم الكاتب الكبير الذى ملأ حياتنا أدباً حياً نابضاً ــ الذى علمنا كيف نكتب الحوار ونؤلف القصص، أضحكنا وأبكانا وأضاء مصابيح

كثيرة فى ظلام حياتنا ، ولقد عرفته أول ما عرفته فى بيت السيدة روز اليوسف. قدمونى له ولم يبهرنى بشخصيته. كان يجلس تائهاً. يهز رأسه موافقاً على آراء لا يوافق عليها وينظر ساخراً لأفكار يؤيدها . . يتظاهر أنه يسمع الحديث ولا يسمع شيئاً. ثم تكتشف بعد فترة أنه لم يكن معك. كان يفكر فى مقال يسطره أو كتاب يؤلفه!

ثم أعطانى كتابه " عودة الروح " وقرأت الكتاب ورأيت توفيق الحكيم الحقيقى . شعرت أنه بطل الكتاب الحقيقى . كشف عن حبه الأول . وصف أسرته وصفاً ساخراً ضاحكاً . تحدث عن شعب مقهور مهزوم مغلوب ، محطم يائس . وجاء رجل نفخ فى الصور فأيقظ النائمين ، وحرك الساكنين ، ونبه الغافلين ، وشجع الخائفين ، وفى يوم وليلة تحول الشباب إلى رجال ، وتحول الرجال إلى أبطال ، وخرجت النساء من الحريم تهتف للوطن . كانت عودة الروح هى قصة عودة الروح إلى شعب مصر . وهى من أروع ما قرأت عن ثورة ١٩١٩م .

ثم قرأت ، " مذكرات نائب فى الأرياف " ، ورأيت صورة للحياة فى الريف وكأننى عشت فيه طول حياتى ، وأحسست فى كل كتاب قرأته لتوفيق أنه يكتب مذكراته ، إنك تجده فى كل قصة ومسرحية فى صفحاتها امرأة عرفها أو فتاة أحبها أو عاشقة خائنة ، أو حياة صديق له أو أحداث عاشها ، فهو لا يكتب من خيال ، وإنما يمزج الخيال بالحقيقة ويضع أصباغاً فى وجوه شخصياته حتى يخفيها عن الناس . ولكن الذى أعرفه أن كل شخصيات رواياته هم أشخاص حقيقيون عرفهم وعاش معهم وصورهم بقلمه فجاءت صوراً فوتوغرافية بالألوان ، وعشت مع توفيق الحكيم أحلى أيام شبابى ؛ فقد كنت رئيساً لتحرير مجلة " آخر ساعة" عندما كتب فيها مقاله الشهير الذى هاجم فيه الديموقراطية . وكنت أخالفه فى الرأى ولكننى نشرته عملاً بحرية النشر . وما كاد يظهر المقال حتى قامت الدنيا وقعدت وطالبت الأحزاب برأسه ، واقترح بعض الوزراء فصله من وظيفته، ولم يفزع توفيق ولم يتردد ، بل مضى يتحدى ويهاجم ويرد على السهام بالسهام ، ووقف إلى جانبه محمد محمود رئيس الوزراء والدكتور محمد حسين هيكل وزير المعارف، واكتفت الحكومة بخصم ١٥ يوماً من مرتبه . وعمل معى توفيق الحكيم

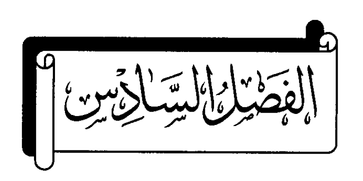
فى أخبار اليوم ست سنوات منذ العدد الأول إلى أن عين مديراً لدار الكتب ، وكان توفيق يحضر إلى الجريدة كل صباح ويبقى إلى الساعة الواحدة ظهراً ، لم يتخلف يوماً واحداً . كان ناقداً رائعاً . يهاجم ولا يخاف . إذا لم يستطع أن يكتب رأيه على لسانه كتبه على لسان الحمار ، وهو الشخصية التى خلقها وجعل يحاورها وتحاوره سنوات طويلة . ونشر كتابه عودة الوعى وكان كتاباً جريئاً أحدث ضجة ودوياً وانهال عليه الطوب ، وكان توفيق يضحك وهو يقرأ المقالات التى كانت تحاول أن تمزقه إرباً ، وسقطت كل الحملات تحت أقدامه وبقى توفيق الحكيم !

كان يجب أن تنشر الصحف نبأ وفاة توفيق الحكيم " مانشيت " على ثمانية أعمدة . فهو واحد من أهم الشخصيات فى تاريخ مصر .

مصطفى أمين



- يا اخى ما الحكيم واقف قدامك اهه .. يبقى بتعيط ليه ..؟!



جدلية التمني والتحقق

الحكيم يقرأ أدبه قراءة أخرى





هذه دراسة ــ إن صحّ الوصف ــ ذات نهج خاص . فقد كان من حظى أن كنت أحد جلساء توفيق الحكيم عبر أشهر الصيف فى ندوته اليومية بكازينو بترو ، حتى تمت إزالته لصالح بناء أبراج الأسمنت لسكن كبـار المصطـافين ، فـانتقل المجلس إلى مدخل فندق الشانزليزيه . . . لم يتغير طابع الحوار لأننا كنا لا نـزال ننظر إلى البحر وننعم بالاتساع . . .

لقد سمعت الحكيم يتحدث عن أعماله ، وأفكاره ، فخطر لى أن أقابل بيـن تفسير أو تعليق المبدع على إبداعه ، وتفسير أو تعليق النقاد والدارسين . . . هـذا هو الجديد أو الخاص فى التناول ، على أن الحكيم نفسه قد يغـيرّ مـن رأيـه أو تفسيره لما كتب حين تستجد ظروف أو أقوال . . .

فالمساحة التى تتحرك فيها هذه الدراسة هى ما بين النص الإبداعى المتحقق باللغة ، و" النص " الذهنى الكامن فى عقل المبدع ، أو الذى تمناه المبدع أن يكـون هذه هى جدلية التمنى . . . والتحقق . . .

سيظل دارسو الأدب العربى الحديث ، فى مختلف فنونه ، كما سيظل نقـاده يتحدثون دائماً عما قبل توفيق الحكيم ، وما بعـد توفيـق الحكيـم ، وإذا كـانت الظاهرات الإنسانية ، ومنها الظاهرة الأدبية ، تأبى التحديد الحاسـم بـاليوم ، أو بالسنة أو حتى بالسنوات أحيانا ، فإن الحكيم قد يكون استثناء مقبولاً بمبرراتـه ، ليس لما تمتع به من عمر مديد وحسب ، وليس لما أبدع فى هذا العمر المديد مـن أعمال فنية ، مسرحية وقصصية ، أثرت بوضوح فى مادة الأدب العربى الحديث . وصورته أيضا ، ولكن بما كسب للأديب من منزلة اجتماعية ، وبما أضفى علـى فنون معينة – كالمسرح مثلا – من أهمية فكرية لم تكن له ، ثم بما أعاد من قضايا نظرية حول ماهية الفن ، ولغته وموقفه من الحياة ، ومن السياسة ، ومن التاريخ ، فضلاً عما أثار من حوار حول أدبه هو ، لم يقتصر على كتابه مقدمـات لبعـض أعماله ، قد تطول ، أو دراسات لاحقة ببعض آخر ، ولكن هذا الحوار حول فنه قد تنفس فى مقالات ، ومقابلات صحفية كثيرة العدد .

وقد دفعت هذه الروافد جميعا ، الإبداعية والفكرية والنقدية ، بفنون الإبداع والنقد إلى وضع اختلفت فيه كثيراً عما كانت عليه ، فليس من المبالغة أن أجيالاً قادمة سترى ما نراه الآن ، بل قد تراه بصورة أوضح ، أن الحكيم بحياته ، وفنه وفكره النقدى ، قد أقام حداً يوشك أن يكون فاصلاً ، بين عصرين من عصور الأدب ، إنه صنع جديدا ، تدفق فى شرايين الأجيال من بعده ، وهذا الجديد وإن أخذ صوراً شتى تنتمى بالضرورة إلى التجربة الخاصة المتنامية لكل جيل يأتى من بعد جيل ، فإنها ستبقى شاهدة على الأصل أو المنبع الذى صدرت عنه .

" الوعى بالتاريخ " هو السمة المميزة ، أو الخلاصة الجديرة بأن تطلق على حياة الحكيم وفنه ، ولا نعنى بها أنه درس التاريخ ، أو استخلص منه معنى أو قانونا فهذا قد يوجد عند الحكيم ، كما يوجد عند من هم أقل منه أهمية فى تاريخ آداب أممهم ، وعى الحكيم بالتاريخ نعنى به نفاذ رؤيته فى طبيعة المرحلة التى عاشها ، وإدراكه الصحيح لمكامن القوة فيها ، ونواقصها ، وتحديد دوره ، والنهوض به ، بكثير من الصرامة والالتزام ، فى حدود هذا الوعى الخاص . ونحن نرى أن صفة الوعى بالتاريخ ، ومن ثم تحديد الدور الخاص والقيام به ، ليس مما يتيسر لكل مفكر أو أديب ، إنه خاص بالشخصيات الشاملة ، المتأهبة للقيام بالأدوار الانتقالية الصعبة ، على أبواب النهضات الكبرى ، وهذا التصور ليس بعيدا أو مستبعدا – فيما نرى – بالنسبة للحكيم ، وأغلب الظن أنه كان يدرك معناه الإيجابى ، كما يدرك نتائجه السلبية . وأوضح هذا القول بتعليق له ، سمعته منه ، وأنقله بألفاظه تقريباً ، وبمعناه تحقيقاً قال : إن جيلنا مهمته التنوير ، دوره الحقيقى فتح الطريق والإرشاد إليه ، أنا كتبت رواياتى لأن هذا الفن كان تائه المعالم مستضعفاً، فلما ظهر نجيب محفوظ وبلغ من الاقتدار ما نعرف ، اعتبرت دورى قد انتهى ، وتوقفت عن كتابة الروايات . هذا كلام مهم قيل فى مواجهة نجيب محفوظ ، ولكنى أستبعد قصد المجاملة أو التحية ، أو حتى مجرد الاعتراف بأن جهد محفوظ فى فن الرواية قد تجاوز جهد الحكيم بمراحل يدركها على محكّ

الاختبار العملى ، فربما استطاع أن يفسر لنا ، بما لم نكن نتوقع ، التوقيت الـــذى جعل أديبنا الكبير يقبل على الإبداع فى إطار فنى محدد ، ثم ينصـــرف عنـــه ، أو تقل عنايته به ، وإن قراءة لسلسلة الدوائر المتجاورة ، أو المتداخلة ما بين الرواية، والقصة القصيرة ، والمسرحية ، والمقالة النقدية ، والمقالة القصصية الــــخ ، إن قراءة لهذه الدوائر أو المحاور ، فى ضوء تنامى أعداد ، وتنامى مســـتويات الأداء فى كل فن ، فى البيئة الثقافية المصرية ؛ باستطاعتها أن تكشف جوانب مهمة مـــن الإيمان الداخلى بالفن عند الحكيم ، ومن رأيه أو رؤيته لواقعنا الثقـــافى والفنـــى ، ومن إحساسه بالمنافسة أو التوازى أو التجاوز ، تجاه هذا الأديب أو ذاك ، ممـــن عاصروه عبر نصف قرن أو يزيد ، من الإبداع . إننا نضع تصورّ الحكيم لـــدوره فى دائرة الاهتمام ، دون أن نكون ملزمين به ، وسنرى أن الحكيم من أشد أدبائنـــا إسرافاً فى الحديث عن مراحل حياته ، وأسس تصوره ، ومصادر فنه ، وأســـرار صناعته الإبداعية . ليس محظوراً على الأديب المبدع أن يتحدث فى شىء من ذلك على أية حال . أو فى كل ذلك إذا أراد ، ولكن الحكيم صنع مشكلة – لا نشك فـــى وجودها– بإسرافه فى الحديث ، إسرافا أدى إلى شىء من الاضطراب أو التناقض، قد يكون مصدره النسيان ، كما قد يكون دافعه تحسين الصـــورة ، أو أن تجـــارى ظرفا طارئا، أو تناسب تفسيراً جديداً يبدو أكثر بريقاً أو أطيب وقعاً ، ولكن النتيجة ستكون ــ فى كل الأحوال ــ عدم التسليم ، ولا أقول عدم الاطمئنان ، إلى كل مـــا يدلى به الحكيم فيما يتعلق بفنه بصفة خاصة .

وأذكر مثلا واحدا طريفاً لما أشرت إليه من اضطراب التفسير أو تداخلـــه أو تناقضه ، ومثلاً آخر عن التحوير فى الاستنتاج .

فى جواب عن سؤال عن أى عمل من أعماله الفنية يحمـــل أثـــر احتكاكـــه الأول بأوروبا ، يقول الحكيم على الفور : "شهرزاد . فى مسرحية شهرزاد صـــدى الأفكار الكثيرة التى دوّت فى ذهنى على أثر اتصالى بالفلسفة الأوروبية ، كـــانت الفلسفة الأوروبية فى ذلك الوقت تقوم على أن الإنسان هو ربّ هذا الكـــون ، وأن "

الله قد مات " كما قال نيتشه ، ولذلك كانت موجة الإلحاد وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافى الأوروبى عندما ذهبت إلى باريس فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وقد صدم هذا العقلية الشرقية المتدينة التى أحملها ، فوجدت كل هذه الأفكار المتضـــادة متنفسا لها فى كتابة مسرحية " شهرزاد ". شهريار فيها يمثل النموذج الذى أرادتـــه الفلسفة الأوروبية ، نموذج شخص تحرر من كل نزعات الإنســـانية ، أو أراد أن يتحرر منها ، فهو يبحث عن المعرفة من أى طريق ، وينكر العاطفة إنكارا تامـا ، وهو يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال، وأحياناً بالذهاب إلى حانات الأفيـون ، كان يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشرى ويحلق فى السماء ، أى فيما هـــو أكثر من الإنسان . فكانت النتيجة أن ترك الأرض ولم يبلغ السماء ، وصار معلقاً– كما قالت له شهرزاد بين الأرض والسماء ينخر فيه القلـــق [1] " وهنـا نضـــع إضافتين ، أو إضاءتين ، هما بمثابة تحفظين من لسان الحكيم نفسه على تفســـيره السابق أو كشفه عن بواعث شهرزاد وظروف كتابتها ، ولقد فسرت عنـــد بعـــض النقاد ، وهناك موافقة عامة على تقبل التفسير إنها رمز وعلاقـــة علـــى تصـــارع القوى داخل الكيان الإنسانى : العقل والعاطفة والشهوة ، أو : شهريار ، والوزيـــر قمر ، والعبد ، ولكن الحكيم يقول فى كتابه " سلطان الظـــلام " : عجبـــاً ! أتـــرى الإنسانية لا تتقدم فى حقيقة الأمر ولا تتأخر ؟ أتراها حقا تدور فى تلـــك الحلقـــة المفرغة : غريزة وقلب وعقل . . . وهكذا فى حركة دائمة كحركة الكواكب فـــى المجموعات الشمسية ؟ فى ذلك الوقت تيقظت فى نفسى فكرة قصتى شهرزاد . . . هى مأساة الشك فى اطراد التقدم الإنسانى فى خط مستقيم " [2] . من الواضـــح أن هناك فرقا ــ ربما كان كبيرا ــ بين تجسيد نموذج أرادته الفلسفة الأوروبية ، وبين هذه " القراءة الخاصة " لحركة الحضارة على امتـــداد التـــاريخ . أمـــا الإضـــاءة الأخرى، فأذكر أننى سألت الحكيم عن الملابسات التى كتب فيها شهرزاد ، وقـــد دهشت حقا حين عرفت منه أنها أول ما كتب فى مجال المسرح ، وإن لم تكن أول ما نشر ، أما عن الملابسات فقد قال:"كنت فى باريس ، وكنت أسكن فى بيت بحى مونمارتر ، فى شقة صغيرة ، أما سائر البيت فكان يؤجر كغرف مفردة للعشـــاق

وأشباههم من طالبى العزلة ، ولهذا كان البيت ساكناً طوال الأسبوع ، فإذا جاءت ليلة العطلة الأسبوعية ، ليلة الأحد ، ضجّ المبنى كله بالموسيقى والرقص والغناء والسكر ، وكنت أنا الفتى الشرقى المتفرد بالغربة والوحدة أراقب هذا كله ، وأتفاعل معه ، أى صراع العقل والجسد والعاطفة ، وأرى الشهوات تكتسح كل شيء فى الليل ،.. ولكن بقى لى عقلى وعواطفى أيضاً " (٣) .

لا يرغب الناقد فى أن يتخذ موقع " محقق الشرطة " ، ولا يحق له أن يتطلع لهذا الدور ، فليست وظيفته أن يقابل بين هذه الأقوال ليرى أيها أكثر صدقاً ، فهى على ما بينها من اختلاف ، كلها صادقة ، ولكنه صدق نسبى يتكشف للأديب المبدع حيناً بعد حين ، وليس بمستبعد أن يكون بعض هذه الآراء من إيحاء بعض النقاد ، وليس العكس ، ومهما كانت درجة الدقة – ولا أقول الصدق – فيما ينشره الحكيم حول أدبه ، فإن الناقد حر تماما فى الأخذ بها ، أو اطراحها ، فالأعمال بالنيات عند الله ﷻ ، أما فى الدراسة الأدبية أو النقدية ، فإن الأعمال بما نصت عليه ، إذ هى أولاً وأخيراً تكوين لغوى ، يحمل دلالة ، أو دلالات ، ويوصل معنى، ويوحى من داخله بأشياء ويدل بتركيبه على أسرار . أما التحوير فى الاستنتاج الذى يمارسه الحكيم تجاه دوره الأدبى وإبداعه ، فنجده ماثلاً فى إجابة له عن سؤال يتعلق بتعدد الأشكال الفنية التى مارسها ، يقول : " فقد ألقت على كاهلى ظروف أدبنا الجديد واجب فتح نوافذ متعددة . . وفى مختلف الاتجاهات ، ولذلك كان التعدد فى الأنواع ما بين القصة الطويلة فى الأحياء الشعبية أو الريفية أو الاجتماعية ، بين التمثيلية من فصحى وعامية وذهنية وسياسية وفكاهية ، وغير ذلك .

ولكن ، هل هذا هو الطريق الواجب اتباعه بعد ذلك ؟ لا أنصح بهذا ، فقد يكون الطريق الطبيعى بعد ذلك هو التخصص ، . . . وأظن أن هذه المرحلة التالية فى أدبنا الحديث ، ولدينا بوادر ذلك فى أشهر قصاصينا ، بل إنهم ليتهيئون لتخصص أدق . . " (٤) فإذا وضع هذا التصور العام لنمو الحركة الإبداعية فى الأدب العربى الحديث ، وهو تصور صحيح ، وليس من ابتكار الحكيم ، إذا وضع

فى مقابل ما أفضى به إلىّ ، وسبقت الإشارة إليه ، وهو أنه يكتب فى كل فن ليدل على الطريق ، ويحرك الطموح ، فإذا وجد من يملأ الموقع (مثل نجيب محفوظ بالنسبة لفن الرواية) فإنه يتخلى . هنا يبدو الفرق ، وتحريف الاستنتاج ، ففى المقابلة المنشورة يتحدد نشاطه الأدبى بطبيعة المرحلة وأسباب موضوعية ، وفى حديثه الشفهى يعبر عن إرادة خاصة ، وأسباب شخصية .

إن إسراف توفيق الحكيم فى الحديث والكتابة حول أدبه وحياته وتجربته جعله يقف تحت بؤرة متوهجة بالأضواء ، حددت كل شىء ، ويمكن أن تؤثر على الاجتهاد الخاص للباحث والقارئ ، وهذا التأثير سيكون سلبيا بالنسبة للاستمتاع أيضاً . إن هذا الإسراف قد غمر كافة الجوانب ، حتى تلك التى جرى عرف الكتاب على اختصار الحديث حولها ، ونعنى طبيعة الوالدين ، فإن الحكيم فى "سجن العمر" لم يتوقف عند حدود علاقته بوالديه ، بل تجاوزها إلى علاقة والديه أحدهما بالآخر ، بل علاقة هذين الوالدين بوالدى كل منهما ، بل تجاوز الوصف إلى التحليل ورصد النتائج ، فسجن العمر — فى رأيه — هو الطبع الموروث فى الآباء والأجداد ، فكأن أديبنا الكبير لا يكتفى بتحديد مسالك العلاقة ، أو الوصف الموضوعى المحايد ، وإنما يريد أن يحدد العناصر الموروثة ، ويقنن أخلاقه وصفاته بإعادتها إلى مصادرها أو جذورها . يقول فى مفتتح كتابه : " هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة ، إنها تعليل وتفسير لحياة . إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى ، لأفحص تركيب ذلك " المحرك " الذى نسميه الطبيعة أو الطبع ، هذا المحرك المتحرك فى قدرتى ، الموجه لمصيرى . من أى شىء صنع ؟ من أى الأجزاء شكل وركب ؟ لنبدأ إذا من أب وأم . وما دمنا لا نستطيع أن نختار والدينا ، ما دمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التى منها نصنع ، فلنفحص إذا هذه الأجزاء التى منها تكونا ، فحصا دقيقا صادقا ، ولا نتحرج من الخروج قليلا عما اعتدناه فى بلادنا من وضع الأهل والآباء داخل قوالب جامدة ، وأطر ثابتة لصور الكمال والورع والصلاح ، إلى حد يحول دون أى تحليل

إنسانى. لابد إذاً من بعض الشجاعة والصراحة لنعرف – على الأقل – شيئاً عن تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر " [٥] . هكذا يتمادى طموح الحكيم إلى غاية بعيدة ، وإذا كان قد دعا إلى التحرر من أسر النظرة التقليدية المقدسة (بكسر الدال) للآباء ، فإنه قد حقق هذا بالفعل ، ولكنه ليس أول من فعل ، فقد سبقه طه حسين فى " الأيام " ، ولكن الحكيم تجاوز طه فاقتحم منطقة الخطر ، وأعطى نفسه ما لا تقره عليه أصول النظرة العلمية الموضوعية – لأنه تجاوز الوصف إلى التحليل والتفسير والربط ، فأخذ دور " الحالة " ودور المحلل النفسى معا .

إننا نعوِّل على ذكاء القارئ فى ألا يفهم من كلامنا (فيما يتعلق بإسراف الحكيم فى الحديث حول حياته وأدبه) غير ما ينبغى أن يفهم منه ، فنحن لا نستهجن هذا الفعل ، حتى وإن أحدث بعض البلبلة أو صادر بعض الآراء أو أثر فى توجيه بعض الأفكار ، وكل ما نريده ، أو أهم ما نرغب فى التنبيه إليه ، أن هذه الكثرة من الآراء والتوضيحات يدلى بها المبدع ، ينبغى أن تقرأ جيداً ، كاملة، وفرزها وتصنيفها ، واكتشاف التداخل والاختلاف والتناقض فيها ، ثم التحرر من شباكها الرهيبة للالتقاء بأدبه الإبداعى فى صيغته الموضوعية ، وكأنه لم تسبق الكتابة عنه ، وكأننا لا نعرف شيئاً عن كاتبه ، وفى رأينا أن هذا هو الطريق الوحيد لتذوق أدب الحكيم ، واكتشاف قيمته الجمالية ، وخصائصه العامة . قد نسامح أنفسنا فى القول بأن الإسراف فى حديث الحكيم حول نفسه وأدبه قد يصنع بعض " الشوشرة " عند متلقى هذا الأدب ، إذا كان معنياً بدراسته ، ولكنه عمل ممتع بالنسبة للقارئ العام ، فيه ذكاء الحكيم وصدقه وخفة ظله . ولكن الاكتشاف " المدهش " الذى سيلتقى عنده الدارس المتخصص والقارئ العام ، هو الصلة الحميمة التى تصل حد التداخل بين الحياة الخاصة التى يعيشها أو يراقبها ، وحياة شخصياته الأدبية وحوادثها ، وإنه لمبحث طريف أن نراقب طريقة الانتقال فى الزمان والمكان ، واختيار السياق ، ومن ثم تتغير الدلالة فى الحادثة الواحدة .

وندلل على هذا النقل بحادثة واحدة ، تنفست فى كتابين ، أحدهما أدخل فى باب المذكرات ، والآخر ــ وإن حمل عنوان اليوميات ــ أدخل فى فن الرواية . فى " سجن العمر " يذكر من صفات أمه فى صباها الباكر تطلعها إلى السلطة والتسلط ، ولهذا كانت تبكى لأمها ، وتحملها على رفض أى خاطب يتقدم إليها من التجار والبوغازية من رجال البحر مثل أبيها ، فلما تقدم لها والد أديبنا ، وكان وكيلاً للنيابة ، ورأت صورته وهو متشح بالوسام ، أيقظ طموحها القديم ، ولكن أهل العريس لم يتقدموا بمهر محترم ، قالوا إنه شاب فى مستهل حياته ، وهنا رفضت الأم وهاجت وهى تضرب على صدرها : " يا شماتة الأعادى ، أسلم بنتى بتراب الفلوس ؟ ويعقب الحكيم قائلا : ويظهر أن المهر كان ضئيلا حقا ، لا يجاوز الخمسين بنتو ــ والبنتو هى العملة الذهبية فى ذلك الوقت التى تقل عن الجنيه ــ طردت الأم أهل العريس ، ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية خادمة لها ، تقول لهم سرا أن ارجعوا فالأم قد قبلت !! ولم يسع الأم إلا النزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرة ، ولم ينفع التعنيف ولا التقريع [٦] . وفى مكان آخر يذكر حادثة تتعلق بزواج واحد من أعمامه اسمه علي ، الذى لم يشترط فى زوجته المرجوة غير الثراء ، وأخيرا وجدها " سيدة قاربت الخمسين من الجوارى البيض الأتراك تملك مائة فدان من أجود الأطيان " ، وفى يوم الفرح ــ وقد شهد أديبنا ذلك اليوم، وهو صبى ، ذهب وفد لإحضار العروس من بلدها إلى شبين الكوم ، حيث يعمل " العريس " . " مأمور بندر " واحتلت العروس ومرافقوها عربة خاصة فى القطار ، حتى وصلت إلى شبين الكوم بالسلامة " وهنا قامت القيامة . سمعت صياحا وصخبا وزعيقا يملأ الجو فى المحطة . إنها العروس بسلامتها ! ما كادت تنظر حولها وهى نازلة من القطار حتى صاحت : أين الموسيقى الميرى (ورفضت رفضا باتا أن تنقل قدما من المحطة إلا إذا سارت الموسيقى الميرى أمام عربة العروس "الكوبيل" بخيولها المزوقة بالورود) [٧] ، وقبل أن نرى كيف نقل الحكيم هذين الحادثين ، وربط بينهما فى سياق واحد ، نذكر أمرين ، أولهما أن أديبنا ذكر لى ، فى مجلسه الصيفى بمقهى بمترو ، أن أمه

غضبت جدا من نقده لها ، وغضبت أكثر مـــن إشـــارته المحـــددة إلـــى مـــهرها المتواضع، حتى حرضته قائلة : إما أن تحرق هذا الكتاب ، أو تذكر فيه ما كـــان يأتى به أبوك كل أسبوع ، من الهدايا والخراف وغيرها ، حين يحضر لزيارتنـــا ، وثانى الأمرين : أننا نلمح صلة بين ما جاء ذكره فى " سجن العمر " وما ســـنذكر بعد قليل ، وليس ثمة ما يمنع أن تكون هناك مصادر أخرى مشابهة للحادثة ذاتها .

ونقضى صفحات ممتعة ، مع القاضى البطىء أحد شخصيات يوميات نـــائب فى الأرياف ، هى من أطرف ما كتب الحكيم ، ونتوقف عند جنحة ، تحولت فـــى الختام إلى جناية ، بطلتها امرأة ريفية ، اسمها أم السعد ، تقدم للزواج من ابنتـــها "ست أبوها" فلاح يدعى السيد حريشة ، " وعرض مهرا قدره خمسة عشر بنتـــو ، فلم تقبل أمها بغير العشرين ، ووقف الأمر عند هذا الحد إلى أن جـــاء ذات يـــوم شقيق الخاطب وهو صبى صغير يطلق عليه اسم " الزنجر " فذهب من تلقاء نفســـه إلى أهل العروس وأبلغهم كذبا أن الخاطب قبل الشرط ، ثم رجع إلى أخيه وأخـــبره أن أهل العروس قد رضوا النزول بالمهر كما عرض ، وكان من أثر عبث هـــذا الصبى ومكره بالطرفين أن حدد يوم لقراءة الفاتحة فى بيت العروس " (٨) .

لقد انكشفت خدعة الزنجر وحدثت مشادة عنيفة كسر فيها إصبع رجل مـــن الأعيان ، ومع هذا تم الاتفاق ، وحدد موعد الزفاف ، وفيه كانت المشادة الأخـــرى التى تحولت إلى معركة ، فقد " بعث الزوج بعض أهله ومعـــهم جمـــل لاســـتلام العروس من بيت أبيها ، فقابلهم الأب محتدا صارخا فى وجوههم : جمـــل ! بقـــى بنتى تخرج على جمل !! أبدا لابد من " الكومبيـــل " (٩) ، ولقـــد انتـــهى المشـــهد الدرامى بانتقال العروس بالسيارة ، كما انتهى غضب العروس التركيـــة بتحقيـــق رغبتها فى الموسيقى الميرى من قبل ، ولكن اختلفت التفاصيل مع اختلاف السياق، كما أن باستطاعتنا أن نلمح إفادته من حادثة مهر أمه ، وتوظيفها فى سياق الطريقة التى ينظر بها القاضى البطىء ما يعرض عليه من قضايا .

هذا مجرد مثل لما يمكن أن تؤدى إليه المقابلة بين ما كتب الحكيم عن حياته

الشخصية وعلاقاته الأسرية ، وما كتب من أعمال فنية لها صفة الاستقلال أو الموضوعية ، حتى مع التسليم بصعوبة الفصل الكامل بين النوعين . ويمكن أن نحصل على إضافات وتصويبات مهمة من أحاديث الحكيم الشفهية ، فى مجلسه، وهذه الأهمية لا تعنى بالضرورة أن تتجه إلى كشف أو ما يمكن أن يعتبر كشفا لبعض غوامض أدبه وحسب ، وإنما يمكن أن تضيف إلى المعرفة بشخصه وبطبائع الحياة على مستوياتها فى عصره .

إن موهبة الحكيم الحوارية ، ماثلة فى أعلى مستوياتها ، فى حديثه الشفهى بين جلاسه ، ولابد أن تكون لنا مع أحاديث المقهى وقفة ، وأطيب ما فيها أن الحدود بين المكتوب أو المنشور ، وبين الصورة الكاملة لما جرى ، تذوب ، وتتجلى شخصية الحكيم الساخرة ، الشديدة اللماحية ماثلة فى كل أمر يتطرق إليه . من ذلك مثلا ما يتعلق بشريكه مصطفى ممتاز ، وقد كتبا معا مسرحية " خاتم سليمان " لفرقة عكاشة ، ويبدو أن الحكيم ذكر من صفات صديقه القديم ما يجعله يبدو فى صورة الدرويش أو الغارق فى الخرافة [١٠] ، فحين ذهب إليه يستنهض همته للعودة إلى الكتابة للمسرح " قال فى نبرة حزن وأسى : المسرح مات . وسألته عما يفعل إذا ؟ فقال بهدوء وجد : اشتغل بتحويل النحاس إلى ذهب !! " ويستطرد الحكيم على عادته فى رسم الشخصية وإشباع فضول القارئ بإضفاء الألوان والظلال على الموقف بعامة ، ولعل هذا ما أغضب ابنة مصطفى ممتاز ، وكانت تشغل ـ حين نشر الكتاب ـ وظيفة رقابية مهمة فلم تقنعها الطريقة الساخرة المرحة التى صاغ بها الحكيم الحكاية كلها ، وقالت له معاتبة : أظهرت أبى وكأنه مجنون!! ، ويضحك الحكيم على مقهى بترو ، حتى تبدو نواجذه الذهبية، ، ويرسل إلى الأفق ومضة من عينيه اللوزيتين الواسعتين ، ويقول : مع هذا قد أخفيت جانبا مما كان بينى وبين مصطفى ممتاز . شكوت له حبى لفتاة لم تعرنى التفاتا ، فأخذنى إلى مشعوذ فى آخر شبرا ، دخلنا عليه ، فسألته ـ على سبيل الاختبار : أنا جاى لك ليه ؟ قال : المسألة فيها نسوان . وهنا بادر ممتاز

بإعلان الاطمئنان إليه (فهو من اختياره) وقص عليه ما أعانى فى حب الفتاة ، فكتب على شعرى وجبهتى بعض الكلمات بماء لا لون له ، وأمرنى ألا أغسل وجهى حتى ألقاها. فذهبت ولقيتها مميلا رأسى وكأنى أناطحها . ومع هذا لم يحدث شيء . . لم تحبنى الفتاة !!

قد يكون فى رواية الحكيم لمثل هذه الأمور قدر من المبالغة ، وقد يتلقاها المستمع أو القارئ على أنها نوع من الدعابة ، ولكن ، ستبقى ذات دلالات على حياته؟؟

إن الجانب الإنسانى الشخصى للأديب المبدع يظل مهما فى كل الأحوال ، ينبغى أن يظل كذلك حتى عند أولئك الذين يرون إمكان تفسير النص بمعزل عن صانعه ، فإذا كان السؤال : لماذا يكتب الأديب ؟ أو : لمن يكتب الأديب ؟ فى مقدمة الأسئلة المطلوبة لتنوير فكرة الأدب عامة ، وتنوير أجواء النص المعين بصفة خاصة ، فإن المعرفة بالأديب نفسه تصبح مطلبا أساسيا فى اكتشاف روافد الإمداد المؤثرة ، وطريقة عملها ، ولماذا تغلب منها روافد على غيرها . . إن تفسير النص ، حتى فى حال الاستعانة بالإحصاء أمر مطلوب ، وليس يكفى الوصف ، فالوصف نوع من الإدراك السلبى ، يمكن أن تقوم به الآلة ، على نحو من الدقة والاستقصاء أكثر مما يستطيع الإنسان . ولكن التفسير يعنى التأمل والتأول ، وهما من أهم خواص العقل الإنسانى ، بل إن " الدهشة " أولى خطوات الموقف الفلسفى ، ولا معنى للدهشة إلا أن تكون مثيرة للتساؤل ، مما يستدعى البحث عن السبب ، وعن المسلك ، وعن العلاقة بين المنبع والمصب ، أو كيف بدأت ، وكيف انتهت ؟ وفى مجلس توفيق الحكيم تجد فى حديثه دائما الجديد الذى يغنى الفكرة عن شخصيته وأدبه ، وعن صورته الراهنة التى رسمت له من خلال إبداعاته ، وصورته التى يتمناها ، أو يريدها من خلال هذه الإبداعات ذاتها إذا ما قرأت من رؤية أخرى .

إننا نعرف ما أثارت الأحاديث الأربعة التى وجهها كمناجاة لله سبحانه وتعالى من ضجة ، وما ألقت عليه من أعباء نفسية كان فى شيخوخته فى غنى

عنها، حتى لقد اضطر إلى إعادة نشرها مع توضيحات وهوامش ، وبالطبع لم يكن موقف توفيق الحكيم ماديا أو نفعيا ، فلم يكن كاتبا ناشئا يبحث عن الشهرة ، أو أديبا متوسطا يبحث عن مزيد من الرواج ، كان شيخا قد جاوز الثمانين ، ربما لم يعد يعنيه الجانب المادى بأى درجة . حين قرأت الأحاديث الأربعة وما أثير حولها، ذكرت مسرحية " الحلاج " لشاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور ، فقد صور محنة الحلاج على أنه باح بسر المشاهدة ، لمن لا يستطيع أن يرتفع إلى مستوى المثول فى موقف المشاهدة ، الصوفى فى عزلته ورياضته الروحية تتبدى له أشياء وأشياء ، وكذلك الأديب فى شطحات تأمله وتخيله يرى أشياء ويفترض علاقات ومحاورات . وكلاهما حران تمام الحرية فى شئون عالمهما الداخلى ، ولكن " البوح " هو المشكلة ، لابد أن يقنن بالفن ، أو بالعقل ، وليس من سبيل ثالث ، فصيغ التصوير والتعبير الفنى تسيغ ما يصعب إساغته ، بالرمز ، أو بالحلم ، أو الوهم ، أو الهرب إلى عصور مضت ، وما إلى ذلك من حيل الشعراء والأدباء ، ولم ينفر الإنسان ، مهما كانت عقيدته ، من قراءة مسرحيات وقصص وحكايات تجرى فى الآخرة ، أو فى الجنة أو النار ، أو أن يكون أبطالها من الملائكة أو الشياطين . لقد حملت هذه الأعمال الفنية أفكارا جريئة ، وربما كريهة ، أو كافرة ، ولكنها نفذت إلى العقل من زاوية الخيال ، أو الفن ، فإذا أبى الكاتب إلا أن يستخدم أسلوب التعبير المباشر عن شخصه وفكره على التحديد فهنا ينبغى أن يكون فى يقظة عقلية تامة، فيحول بين شطحات المشاهدة ، وبين من لا ترتفع أرواحهم ، أو قدرتهم على التسامح إلى مستوى هذه الشطحات .

تلك كانت مشكلة الأحاديث الأربعة كما أراها ، فليس مستغربا على أديب فى حجم توفيق الحكيم ، بل ليس مستغربا على إنسان مهما كان ، أن يشعر نحو خالقه الذى إليه مآله بأى شعور ، والأديب الذى يشعر بأنه جزء من كل شىء فى الوجود تستقر فى ضميره أحاسيس القرب من الله جل جلاله ، وقد تحزبه أمور أو تطربه أخرى فيبكى أو يغنى على طريقته الخاصة ، وطريقته الخاصة هى الفن ،

أساليب التعبير المجازى ، والتشكيل " المدبر " للعلاقات والأقوال ، ولكن المشــكلة أن الحكيم قفز فوق حاجز الفن ، وواجه الناس بما أحسّ ، عاريـــاً مـــن التلويـــن والزركشة ، فكانت المشكلة . ولعلى أزعم هنا أن الوجه الإعلامى الذى أحيط بـــه موضوع الأحاديث الأربعة لا ينبئ عن مواقف حقيقية لأطراف الحوار ، وكـــانت للحكيم سوابق فى هذا المجال ، ففى وثائقه المنشورة إشارة إلى أزمـــة عارضـــة تسرع فيها الحكيم وهاجم الأزهر على تدريس كتابه " يوميات نائب فى الأريـــاف " بالمدارس الثانوية ، بحجة أنه يظهر القاضى الشرعى فى صورة غـــير لائقـــة ، ويسخر منه ، سخرية تمتد إلى رجال الدين عامة ، وهنا يتورط الحكيم فى تعليـــق حاد ، تنشره الصحف ، مشيرا إلى خطورة تدخل الأزهر وشيخه فى شئون الدولـــة الفكرية ، وأن هذا التدخل يهدد حرية الكتابة ، وحركة التأليف ونهضة العلـــوم إذا سيطر على الحياة العقلية فى هذا البلد العصرى بمثل هذا الروح .

ويتمادى الحكيم فيربط هذا الموقف العابر – وهو لا يزال مجـــرد ظـــن – بموقف الكنيسة فى القرون الوسطى . وهكذا تهتز الـــوزارة ، ويســـتدعى وزيـــر المعارف أديبنا الحكيم ويسأله فيما نشر ، والأساس الـــذى هـــاجم الأزهـــر علـــى اعتباره، فإن الأزهر لم يعترض على الرواية ، وليست له سابقة فى هذا المجـــال ، ويسقط فى يد الحكيم ويطالبه الوزير بالاعتذار ، ولكنه يرفض ، فيعلن الوزير أنـــه سيرفع الأمر إلى الحكومة والبرلمان ، ولكنه يسوى بالصمت عنه ، وكأنه لم يكن ، لكن الحكيم يروى لنا أمرا آخر يتعلق بعمل فنى مختلف ، هو مسرحية " ســـليمان الحكيم " ، فذكر أن الأزهر اعترض على تمثيلها ، لأن سليمان نبى (الاعـــتراض على التمثيل وليس على التأليف) وحاول الحكيم أن يغير القرار باعتبار أنه كتـــب مادة تمثيلية معتمدا على مصادر معلنة معترف بها ، وهى مصادر دينية (القرآن ، والتوراة) ولكن الأزهر لم يقبل منه هذا التبرير ، وظل اعتراضه نافذا ، وحدث أن التقى الشيخ محمود شلتوت والحكيم إبان اجتماعات المجمـــع اللغـــوى ، فوجدهـــا الحكيم فرصة لإيضاح رأيه ، ويقول أن الشيخ شلتوت أظهر تعاطفه مع فهم الحكيم

للأمر ، وذكر أنه لا شيء فى تشخيص سليمان على المسرح ، يقـــول الحكيـــم : ودارت الأيام وصار شلتوت شيخاً للأزهر ، فذهبت إليه مهنئاً ، وذكرته بحوارنـــا حول سليمان الحكيم ، ولم تكن مضت عليه مدة طويلة ، وطلبت إذنه فى تمثيلـــها اعتماداً على موقفه السابق ، ولكنه لم يقبل ، فذكرته بما سبق أن قاله ، فلـــم يـــزد على أن قال : ذاك كان فيما مضى ، أما الآن فهؤلاء يقفون بالمرصاد .

وبصرف النظر عن الحوادث المعلنة – من هذا النوع – فإننـــا نجـــد فـــى بدايات الحكيم المبكرة ، واستمراره أيضا ، ملامح نزعة روحية أصيلة وعميقـــة ، كما نجد عنده تطلعاً إلى الاحتكام لقوانين العلم ، وتعليقاً لأمانى التطور على العقـل والعمل ، لا يأخذ مكان النقيض من الإيمان الدينى ، ولكنه يدفع بـــه إلـــى موقـــع محدود ، وقد تكشف مقالته المتسرعة التى هاجم فيها الأزهر دون جريرة عن هـذا الاستعداد . وقد ذكرت له أننى رأيت مصادفة ، فى المكتبة المركزيـــة بـــالكويت نسخة من الطبعة الأولى من كتابه " عصفور من الشرق " ، وعلى غلافها إهـــداء طريف له دلالته ، يقول : " إلى حاميتى الطاهرة : السيدة زينب " ، ولكـــن هـذا الإهداء حذف من الطبعات التالية !! شردت عينا الحكيم فى الأفق ، وكأنى فاجأتـه بما لم يكن يعرف ، وقال : ليتنى أرى هذه النسخة . قلت : لا سبيل إلى هذا إلا أن أسرقها لك . والتقينا فى ضحكة مشتركة ، ولكنـــى رحـــت أســـترجع ملابســـات المرحلة، كانت " عودة الروح " صادرة عن إيمان عميق بالوطن وبالله ، ولكن هذا الإيمان المزدوج تحول إلى تساؤل حائر فى " عصفور من الشرق " ، ولعل الحكيم رأى فى ترديد الرأى بين قطبين ، وفى حيرة الشخص بين رأيين ما يرفـــع عنـــه حرج الانحياز أو الانتماء المحدد لمبدأ أو فكر ، (وللحكيم رأى غريب فى معنـــى الانتماء قد نجد مناسبة لذكر طرف منه) كما أنه أكثر مناسبة للدراما ، وأدل علـــى احترام القارئ بعدم إملاء نهاية جازمة توجه تفكيره ، وقد سبق أن اجتهد الحكيـــم فى تفسير " شهرزاد " الشخصية والمسرحية ، ولكن إذا تأملنا " شهريار " المعلـــق بين السماء والأرض ، سنجده صورة أخرى من العصفـــور الشـــرقى الحـــائر أو

المعلق بين روحية إيفان الروسى ، ومادية أندريه الفرنسى . الأمر يتجاوز طريقه تصوير القاضى الشرعى فى يوميات نائب ، إن موقف القاضى فى " السلطان الحائر " أكثر وخزاً دون شك ، فقد تشدق القاضى بالشرعية ، وأظهر التمسك بالمبدأ حتى أوشك أن يذهب شهيد رأيه ، ولكنه لم يتماسك إلى النهاية ، وكأنما كان الأمر برمته مغامرة محسوبة ، فتحول بيسر عجيب ، ربما غير مبرر من الوجهة الفنية، من صاحب مبدأ إلى انتهازى ذرائعى يحتال فى وضع شروط المزاد ، ويحتال بطريقة مكشوفة على إخراج السلطان من بيت الغانية حتى استحق لوم السلطان نفسه !!

ويبدو أن الحكيم قد عانى كثيراً ، على امتداد رحلته الإبداعية ، من بعض رجال الدين ، وبخاصة أن فى كتبه الاعترافية ، مثل زهرة العمر ، وسجن العمر (فى صفحاته الأخيرة) فضلاً عن الرباط المقدس ، فيها الكثير مما ترفضه الأخلاق والتقاليد ، كما يرفضه الدين ، ويستاء له رجل الدين ، وبخاصة حين يجد صاحب هذا الأدب يأخذ حجماً كبيراً ، وموقعاً متقدماً يجعل منه قدوة ومثلاً ، للأدباء وللشباب عامة . قال الحكيم فى بعض جلساتنا : لقد عرفت دائماً كيف أسكتهم ، كان أحدهم إذا جاء يناقشنى من منطلق الاتهام فى العقيدة ، أفاجئه بقولى: اسمعنى جيداً ، أنا مسلم ، لا إله إلا الله ، محمد رسول الله . خلاص لا مناقشة فى هذا ، وتعال نتناقش فيما سواه !! وأذكر أنه حين طرح موضوع التطرف الدينى للحوار ـــ فى مناسبة معروفة هى مصرع الشيخ الذهبى (يوليو ١٩٧٥) حمل الحكيم على وسائل الإعلام فى توعية الشباب دينياً ، ووصفها بالتقليدية وأشار إلى نوعية المتحدثين فى برنامج نور على نور ، وأنهم يختارون فى إطار معين ، وأن القضايا التى يتعرضون لها تتسم بالنظرية أو الهامشية ، فما يطرحونه من فكر لا يمس القضايا الجوهرية ، وأكثر المتحدثين يمالئ الجمهور ولا يقوى على طرح الجديد ، وبخاصة القضاة والعلميون . فى أكثر من مكان ذكر الحكيم أن " القرآن الكريم " من الكتب التى يحرص على صحبتها ، وأنه من مصادره الأساسية ، كما

أضاف ألف ليلة والعقد الفريد ، وكتابات الجاحظ ، ومسرحية " أهل الكهف " دليل قاطع على الاتصال المبكر بالقرآن الكريم ، ومع هذا ففى تلك المسرحية عبارة أو عبارات تنتمى إلى المستوى الفنى ، وليس إلى الاعتقاد الدينى ، مثل تلك الإشارة إلى الشاب اليابانى الذى غاب عدداً من السنين يتجاوز عمر الإنسان ، ثم عاد إليها، وقد لاحظت من جانبى أن الحكيم لا يحفظ القرآن ، وليس قريباً من درجة الحفظ للآيات التى يجد نفسه فى حاجة إلى الاستناد إليها ، وكنت أعرف عن محاولته فى اختصار تفسير القرطبى ، وظننت أن عدم حفظه يرجع إلى فعل الشيخوخة ، فلما سألته عن سر إقباله على تفسير القرطبى والعمل على اختصاره قال : إن النسخة الكاملة من تفسير القرطبى أهديت إليه من الهيئة العامة للكتاب ، حين نال جائزة الدولة التقديرية ، وإنه لم يتح له أن ينظر فيها طوال سنوات ، فلما علا صوت الكلام حول الإسلام مؤخراً ، أحب أن يعرف شيئاً عما يشغل الناس ، ومن هنا رجع إلى تفسير القرطبى ، فاكتشف أنه جامع لآراء كافة المفسرين قبله ، ثم يضع رأيه فى النهاية، ويعقب الحكيم على هذا بقوله : وقد يكون رأى القرطبى نفسه أضعف الآراء . ويعلل هذا بقوله إنه فى عصر القرطبى كان النفوذ فى الأندلس للفقهاء ، فمن الطبيعى أن يكون القرطبى متزمتاً ، ويضيف الحكيم عن جهده فى الاختيار : إنه قرر أن يختصر الأجزاء العشرين إلى حجم ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد ، دون خلل، وأنه استخدم المقص فقط ، وفى اختياره اتجه لآيات الأحكام والحدود ، دون قصص الأنبياء التى سبق له أن درسها للإفادة من مادتها .

كان الحكيم ــ فى المراحل الأخيرة من حياته وعبر المساحة الزمنية التى شهدت فيها مجلسه ــ حريصاً على تسليط الأضواء على المعنى الإسلامى فى أدبه، والمصادر الإسلامية ، والقيم التى حركت أفكاره ووجهت قلمه ، وحين عرف أننى مؤلف كتاب " الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ " لمحت فى وجهه طيف أمنية ، وتحقق لى صدق ما حدست ، إذ قال لى المفكر الإسلامى المرحوم محمود البرشومى ، همساً ، ومع توصية بالكتمان عملت بها عشر سنوات

بعد رحيله ، ومثلها بعد رحيل الحكيم ، قال البرشومى إن الأستاذ الحكيم اقترح عليه موضوع كتاب عن المنابع الإسلامية فى أدبه ، وأنه حين رأى صمته الذى يمكن أن يفسر بأكثر من وجه رأى أن يغريه ببعض التيسيرات ، فقال له : إذا عزمت فإننى سأعطيك الوثائق المساعدة ، وسأكشف لك عن الأماكن والأفكار التى استمددتها كمصادر ، والأماكن والأفكار التى استخدمتها فيها ، كانعكاسات أو آثار. لقد سعدت يومها كثيراً (صيف عام ١٩٧٧) واعتبرت هذا إضافة مهمة لدراسة فكر الحكيم وفنه ، ولم أر حرجاً فى أن يتولى الحكيم بنفسه إرشاده إلى مواطن التأثير لأننى أؤمن بأن الباحث أو الناقد ليس مطالباً بالأخذ بآراء الكاتب المبدع ، وقد يدل الحكيم على منابع ومواضع لا تقع بسهولة فى محيط الدارسين لأدبه . وأعتقد أننى شددت من أزر البرشومى بإخلاص حقيقى للرجلين ، ولكن قضاء الله لم يمهله ، فمات قبل انقضاء عام من هذا الحوار ، ولقد تمنيت فى ضميرى أن أقوم بهذا الأمر ، ولكن حرجاً ما ، ممتزجاً بالحزن على الصديق الراحل كان يحول بينى وبين مفاتحة الحكيم فى الأمر ، ولست أدرى كيف فكر بعد رحيل البرشومى ، ولعل صدور "التعادلية والإسلام" يفسر جانباً من هذا .

وإذا كنا نعتقد بحق أن مشكلة الأحاديث الأربعة ، أو مناجاة الذات الإلهية ، فى أسلوب صياغتها ، وليس فى محتواها ، وأن قدرا من الإثارة حولها يستمد من رصيد قديم من عدم الاطمئنان المتبادل بين الأزهر ماثلاً فى رجاله ، وبين الحكيم على الرغم من حرصه على أن يتخطى الترتيب الأبجدى فى قوائم مؤلفاته ويتخطى الترتيب التاريخى أيضاً ، ويضع كتابه عن محمد ﷺ ، فى صدر القائمة، ويتمنى ، بل يقترح ويدعم فكرة أن يتولى شيخ باحث مستنير إبراز الأصول الإسلامية فى أدبه . . . إذا كنا نعتقد أن مشكلة الأسلوب ، وليس المحتوى، ومشكلة النيات المبيتة هى التى صنعت الضجة ، فنحن نرى بنفس القدر أن كتاب "عودة الوعى" أثار الضجة لنفس السبب ، أو لذات السببين : الأسلوب ، والرصيد القديم من عدم الثقة . سنوضح هذا القول بطريقتنا التى نؤثرها ، فليس الهدف أن

ندخل فى حوار أو جدل مع هذا أو ذاك ، ممن ألفوا عن الحكيم ، أو تناولوا كتاب "عودة الوعى" بالتأييد أو التفنيد ، وليكن رائدنا فى هذا قول الحكيم نفسه ، فى بعض جلساتنا : أنا لم أخض أى معركة فكرية بقصد الشهرة ، وإثارة الجدل للجدل، ولو كان هذا من أهدافى لاستثمرت ما جاء على مقالاتى من ردود ، وخد ، وهات ، إلى اليوم . لكن هذا ليس الهدف ! فلنقل إذا إن هدفى من هذه الكلمات ليس مناقشة الحكيم ، ولا الذين كتبوا عنه ، وإنما استخراج مزيج من أحاديثه الشفهية ، ومقالاته وإبداعاته ، يكشف عن مساحة للتأمل ، لم تكن معروفة بالقدر الكافى ، من هذه الإبداعات .

والحديث عن " عودة الوعى " يحتاج إلى الإحاطة بأمور متعددة ، وقد تبدو متباعدة ، على رأسها موقف الحكيم من الثورة ، وهو موقف معلن بالفن ، وليس بالرأى المباشر ، وفى مجال الرأى المباشر ، الشفهى ، فإن الحكيم لا يوارى ضيقه ويأسه من إصلاح الفساد السياسى والاجتماعى قبل الثورة ، وعطل إرادة الإصلاح فى كافة المجالات ، وعلى كافة المستويات . من ذكرياته عن المجمع اللغوى ، أنه عند تأسيسه كان من لغويين فقط ، وليس فيه أديب واحد ، كان الأعضاء جميعا من ذوى العمائم ، لا طه حسين ، ولا لطفى السيد ولا هيكل أو المازنى ، ولا العقاد . فاقترح الحكيم على الدكتور هيكل ، وكان وزيرا للمعارف ، إقامة ، مجمع أدبى على غرار الجونكور ، كانت ميزانية المجمع اللغوى خمسة آلاف جنيه فى العام ، منها مكافآت الأعضاء ، واللجان ، والجوائز ، فمن أين تدبير خمسة آلاف أخرى للمجمع الأدبى المقترح ؟ وراح الحكيم يفكر مع وزيره فى حيل لتدبير المبلغ المطلوب ، ثم دق جرس مكتب الوزير وتلقى هيكل المكالمة ، ثم قال للحكيم ساخرا : فيه أزمة وزارية، احنا سقطنا ، تقول مجمع أدبى ؟! يقول الحكيم : ربما كان اتجاهى إلى "براكسا" سببه إحساسى المتزايد بأهمية استقرار الحكم لتحقيق الإصلاح .

وإذا كانت التجربة الديمقراطية المصرية معوقة تماما بالفساد السياسى ،

والتأثير على التصويت لتعويق الإصلاح ، فإن هـذا كـان بعضـا ممـا تعانيـه الديمقراطية الغربية . يقول الحكيم : كنا نشاهد انضباط هتلر وموسوليني ، كـان مفتش الجمارك الإيطالي لصا بمعنى الكلمة ، فأصبحت الحقيبـة تـترك مفتوحـة ساعات لا تمسها يد ، وهتلر قدم في أولمبياد ١٩٣٦ صورة مدهشة لما يجـب أن تكون عليه الدولة الحديثة ، هذا في الوقت الذي تطالب فيه صحف فرنسا بخطـة خمسية ، فيعلن رئيس وزارتها استحالة وضع مثل هذه الخطة ، لأنها تحتاج إلـى بقاء وزير المالية في منصبه لمدة خمس سنوات وهذه مـدة عشـرة وزراء فـي المتوسط !! يقول الحكيم !:! من هنا كان الحلم بثورة مباركة ، ثـورة تصلـح ، تعمل، حتى وإن حلت الدستور ، المهم العمل ، ويمكن وضع دستور فيما بعد .

ويذكر الحكيم اسم الصحفي محمد حسنين هيكل مرة بعد مرة ، مؤكدا أنـه كان الطريق إلى عبد الناصر ، ويعلن الحكيم أنه كان دائما بعيـدا عـن الحكـام ويروى من نوادره الضاحكة في هذا المجال الشيء الكثير مثلا ، حيث أصبح على ماهر رئيس وزراء ، كان يقيم غداء عاما كل يوم جمعة ، يجتمـع عليـه بعـض الوزراء وأهل الرأى . . . الخ ، مر الباشا على دار الكتب وترك لي " كـارت " هناك، معتقدا أنني سأرمح لملاقاته . أخذت عربة ، ورحت .

كان يسكن في " دهبية " أمام الزمالك ، لقيت حارس الباب ، سألته : الباشـا موجود ؟ آ. . . ، خذ . ناولته " كارت " ، وطيران ، ويبقى كارت بكارت !! .

ومع صدق الحكيم فيما يرويه عن إيمانه الداخلي بضرورة أن يبتعد رجـل الرأى عن أصحاب السلطان ، فإننا نعتقد بإخلاص أن عبد الناصر كان رجلا آخر، لا يمكن تجنبه ، ليس بقوة أجهزته ، وحسب ، وإنما بقوة سيطرته اللاشعورية على وجدان الجماهير أصـلا . مـن الصحيـح أن الحكيـم عـبر ــ فيمـا يخـص عبد الناصرــ أحيانا بصور قاسية في مجلسنا ، كأن يقول : عبد الناصر أم كلثـوم السياسة : يخطب ، نصفق ، ننصرف !! أو أن يقول : إن اللامبالاة الراسـخة الآن عند الجمهور سببها ثورة يوليو ، التي لم تقبل من أحـد أن يتدخـل أو يفكـر أو

يقترح. كانت تسبق إلى كل شـــيء وتقدمــه مشــوها : الإصــلاح الزراعــى ، الاشتراكية. . . لا عجب أنها أصابت الشعب المصرى فى صميمه ، فى التفكير !!
أو أن يقول الحكيم: ليس هناك ما يدعى ثورة بعد ثلاثين سنة (كان هذا الحوار فــى صيف عام ١٩٨٣ بالإسكندرية) المفروض أن الثورة حركة استثنائية تنتهى إلـــى إقرار أوضاع صحيحة، وإزالة أوضاع فاسدة فى مدة محدودة . الذى حـــدث فـــى مصر هو استيلاء على الحكم ، والأجيال الحالية لا تعرف شيئا عن الماضى ، قبل الثورة ، بل لا تعرف ماذا فعلت الثورة . الثورة قامت لتدافـــع عـــن الدســـتور ، وتوقف الاعتداء عليه، ولكنها ألغته بالكامل !!

ومع هذا فإن موقف الحكيم من عبد الناصر كان لابد أن يكون مختلفا ، لقـد أشاد عبد الناصر بعودة الروح ، وليس مستغربا أن يكون قرأها فى مرحلة مـــا ، وليس مستغربا أيضا أن يكون تصور نفسه الباعث المنتظر لإنهاض " أوزوريس " من غفوته ، وليس مستبعدا أن يكون محمد حسنين هيكل قد تولى إبراز هذا الـدور وإمكان استثمار ما للحكيم لدى الجماهير ، فقد كان هيكل ، وقد ضم الحكيم إلـــى الأهرام بعد طول صحبة لدار أخبار اليوم – حين يخاطب الحكيم عن عبد النـاصر يعبر عنه – كما يقول الحكيم بعبارة : تلميذك !! وحين يظهر الحكيم تخوفــه مــن بعض مغامرات عبد الناصر السياسية أو العسكرية ، كان هيكل يقول مطمئنا : مـا تخفش تلميذك شاطر ! وكان يلح على الحكيم أن يقابل عبد الناصر ، فكان يعتـــذر عن عدم المقابلة بقوله : أنا مدير عام ، لا أقابل إلا وكيل الوزارة .

- يعنى يستقيل عشان تشوفه ؟
- لما يستقيل ويقعد فى بيته . . . أشوفه ؟

ولا يمل الحكيم من ذكر مواقف سريعة يؤكد بها حساسية علاقته بعبد الناصر أو تحفظه فى محاولة الاقتراب من عبد الناصر ، أو تقريب عبد الناصر له، بـــل إن الحكيم يسمى هذه المحاولة " استدراجا " ، ويقول إننى كنت أخجل ، وبخاصة بعد أن قال لى هيكل إنه يعتبرنى أستاذه . ويقول الحكيم : إننى حين منحت جـــائزة الدولـــة

ادعيت المرض حتى لا أذهب لتسلمها ، واضطررت أن أدعيه شهرا علـــى ســبيل الاحتياط ، فحرمت نفسى من الذهاب إلى المجلس الأعلى ومختلــف اللجــان التــى أشارك فيها . وكان من تكريمه لى أن سلم الجائزة ليوسف السباعى (نيابة عنى) قبل عيد العلم بيوم ، لأكون وحدى !! ويستطرد الحكيم مع هذه الصفحـــة المثــيرة مــن علاقته (المباشرة أو الشخصية) بعبد الناصر ، فيقول : لقد منحنى وسام النيــل مــن الطبقة الأولى (صاحب المقام الرفيع) فى ديباجة المنح أنـــه لا يعطـــى إلا لرؤســاء الدول وأولياء العهود ورؤساء الوزارات . وهذا ما لم يحدث من فاروق .

وكان عبد الناصر يقول : إن الضابط مثقف ، ويقدر الثقافـــة !! ويمضـــى الحكيم مع ذكرياته عن يوم الوسام فيصفه بشىء من التفصيل ، فقد كان لابد مــن حضوره إلى قصر القبة للقاء الرئيس ، جاءته رسالة بهذا المعنـــى مــع راكــب موتوسيكل ، ثم خاطبه كبير التشريفاتية وأكد معه الموعد (الساعة الحادية عشـــرة تماما) يقول الحكيم : ذهبت قبلها بعشر دقائق ، طفنا بالسيارة حول القصر لأصــل فى اللحظة المحددة بالتمام ، فكان أننى لم أجد الرئيس ، فجلست أنتظر نحو عشــر دقائق ، حتى حضر ، وعرفت ــ فيما بعد ــ أنه لــم يحضــر حتــى تــأكد لــه حضورى، كان بهذا حذرا من ألا أحضر ، كما جرى من قبل ، وأن يجلس هـــو فى انتظارى!! ويدخل الحكيم فى تفاصيل التفاصيل . وهى كلها شائقة ، فيها صدق رجل الفكر المتأبى بنفسه ، الشديد الإحساس بكرامته حين يصيبـــه " الوســواس " وينتابه القلق ، لأدنى محاولة اقتراب ، فيصف بشغف كيف أحاط به مالا يحصـــى من آلات التصوير عند تسليم النيشان ، وأنه اضطرب لـــهذا ، وربمـــا ارتـــاع ، وتحرك رفضه الداخلى ، فلم يدر ماذا ينبغى عليه أن يصنع ، حتى إنه أخذ النيشان وانصرف مسلما ، وبعد أن انتهى الموقف وأصبح فى البهو الخــارجى أدرك ، أو فهم مع مرافقيه ، أنه تعجل ، وأن اللياقة كانت تتطلب جلسة قصيرة غير رسمية ، مع الرئيس ، ولكن الفرصة كانت قد ولت !!

ولكن . . . هل كان الحكيم رافضا حقيقة ، أو مترددا ، تجـــاه المحـــاولات

التى بذلت لتقريبه من عبد الناصر ؟ وإلى أى مدى يعتبر هذا تطبيقـــا أو تحقيقـا لمنهج فكرى ، يحدد موقع رجل الفكر أو الفن من رجل السلطة ؟

فى براكسا أو مشكلة الحكم ، دعا إلى أن يقوم الحكم على دعـائم ثـلاث : رجل السياسة ، ورجل الفكر ، والعاطفة التى مثلتها براكسا نفسها . بـل إن هـذا الاقتراب يبدو أحيانا فى أحاديث الحكيم ــ ضروريا لرجل الفكر ذاته ، وأذكر مـن مصادر إعجابه بشخصيه أم كلثوم (وليس بفنها فهذا ما لا يحتاج إلى تعليل) إنـها كانت تحب دائما أن تكون قريبة من السلطة العليا وأصحاب القرار ، وأن هذا كان يحقق لها ميزات ويختصر مشكلات ، يقول الحكيم إنها كانت مرضيا عنـها مـن فاروق ونالت منه وساما ، وحين كنت أكتب فى أخبار اليوم أواخر الأربعينـات ، كانت أم كلثوم تأتى إلى مكاتبنا كل يوم تقريبا وكأنها موظفـة معنـا ، وتجلـس الساعات تكلم المحررين وتعقد معهم ألوان الثقة المتبادلة ، وكـان هـذا يحمـى أخبارها ، ويجعل أى محرر يراجع نفسه مائة مرة قبل أن يكتب عنـها كلمـة أو تعليقا يمس جانبا من حياتها أو فنها . وحين جاء عصر عبد الناصر ، كانت تتناول طعام الإفطار طوال شهر رمضان كاملا ، كل عام على مائدة أسرته ، وفى الغالب يكون الرئيس نفسه غير موجود ، ولكن العلاقة القوية تؤتى ثمارها على كل حال ، ويقول الحكيم إن أم كلثوم حاولت أن تكون للسادات مثلما كانت لعبـد النـاصر . ولكن الرفض جاء من حيث لا تتوقع ؛ من زوجة السادات !!

إن ابتعاد الحكيم عن رجال السياسة والحكم قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يكـن قاطعا ، وهو نفسه يروى الكثير عن علاقته بهيكل باشا ، والعشماوى باشا وكيـل وزارة المعارف ، وغيرهما ، وعدم انغماسه فى النشـاط الحزبـى ، أو إشـاراته المتكررة إلى الفساد السياسي ، لم يجرده من صداقات وعلاقات برجال السياسـة ، أو السلطة، مع تحفظ أساسى وهو أن وجودهم فى السلطة لم يكن هو الدافع لبـدء العلاقة أو استدامتها . والذى نلمح إليه هنا أن الصورة التى أراد الحكيم أن تسـتقر له فى خيال معاصريه ، رجل البرج العاجى ، المعتزل أو المتوحد ، راهب الفكر ،

صورة غير دقيقة ، إن لم تكن مصنوعة بتأثير من مشاهداته لبعض الأدباء في فرنسا ، تحت شعار إقامة الشهرة على الأدب وحده ، ولسنا نستبعد الرغبة في الدعاية ، فرجل البرج العاجي هنا لا يختلف عن رجل العصا والبيريه ، أو صاحب الحمار الفيلسوف !!

فى أحاديث الحكيم ما يؤكد دور محمد حسنين هيكل في إتاحة الصلة المباشرة بين الحكيم وعبد الناصر ، وباختصار شديد أزعم أن هذه الأحاديث التي استمعت إليها تؤكد أيضا أن تغير رأى الحكيم فى عبد الناصر ، إن كان ثمة تغير أو سفور الرأى الحقيقى فى " عودة الوعى " ، جاء نتيجة لتغير رأى الحكيم ، أو صدمته ، فى تبريرات هيكل وتفسيراته ، لما ينقل عن عبد الناصر ، وأحيانا ، ما يوحى به لعبد الناصر . إن صلة الحكيم بهيكل سابقة على انضمامه إلى الأهرام ، بدأت فى أخبار اليوم ، ومع بزوغ نجم عبد الناصر بزغ نجم هيكل ، ويؤمن الحكيم بذكاء هيكل الصحفى ، وهذا الذكاء الخاص إليه ترجع منزلته المتميزة عند عبد الناصر. لقد عرف هيكل – وهذا كلام الحكيم – كيف يبدو مفيدا لعبد الناصر ، بل ضروريا . فى باندونج كان مع الرئيس وفد صحفي كبير ، شغلوا كلهم بالمؤتمر ، وشغل بعضهم بنفسه ، أما هيكل فقد سعى إلى لقاء الشخصيات المؤثرة: شو إن لاى ، ونهرو ، وغيرهما ، وعرف ماذا سيقول كل منهم ، فاختصر اهتماماتهم فى عبارات مركزة وقدمها لعبد الناصر ، ويقول الحكيم إن هيكل كان ينسب كل الأشياء الطيبة لعبد الناصر وتوجيهاته ، ومن ثم كان يستمد نفوذه من رضاه عنه ، وهذا عكس ما فعل صحفى كبير آخر هو مصطفى أمين ، كلفه عبد الناصر بالاتصال بشمعون (رئيس لبنان) فكتب سلسلة مقالات كلها أنا ، وقلت ، وعملت ، وقابلت ، فجعل من نفسه كل شيء فى هذه الاتصالات .

- سألت هيكل : هل قرأ عبد الناصر هذه المقالات ؟ قال : قرأها .
- ماذا قال ؟
- ولا حاجة .

◆ يقول الحكيم : وكانت هذه طبيعة عبد الناصر ، الصمت ليسمع كل شيء ولكن لم يمر وقت طويل حتى أطيح بمصطفى أمين .

ويحدد الحكيم مثلا طريفا من حديثه إلى هيكل ، حديثا يتنفس فى مجلس عبد الناصر على نحو آخر ، فقد تضمن كتاب فلسفة الثورة إشارة إلى رواية "عودة الروح" ، وانتظار الشعب لزعيمه الملهم ليقوده إلى النصر ويصنع به معجزة أخرى غير الأهرام ، كتبت هذه الإشارة من زاوية أن عبد الناصر تخيل نفسه هذا الزعيم ، ويرى الحكيم أن هذا كان من إيحاء هيكل ، وتتأكد الصلة أو الدائرة الثلاثية الأطراف بمثل آخر أكثر طرافة ، فقد تحدث الحكيم ذات يوم أمام هيكل عن مسرحية " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " فإذا بهذه العبارة ـ العنوان – تظهر محرفة فى " فلسفة الثورة " هكذا : " ست شخصيات تبحث عن ممثل " !! فقد تخيل هيكل ، أو عبد الناصر أن الدول العربية شخصيات تبحث عمن يمثلها !!

ويقرر الحكيم أنه كتب إلى عبد الناصر بشكل مباشر ، مؤيدا فى مواقف وطنية ومسائل داخلية لم يحددها ، وكتب أحيانا عن بعض المخالفات ، فكتب إليه مثلا فى موضوع الدكتور عبد المنعم الشرقاوى ، وقال إن هذه لطخة سوداء لا يمكن الاعتذار عنها ، وقد خرج الشرقاوى من السجن ، بل يشير الحكيم إلى واقعة محددة ، كان هيكل طرفا مباشرا فيها ، وطلب تدخل الحكيم بالكتابة إلى عبد الناصر صراحة ، لولا أننى سمعت هذا من الحكيم نفسه لما أمكننى تصور الأمر على النحو الذى أورده الحكيم ، يقول : إن على صبرى عاد من موسكو بإحساس قوى بأنه مسنود ، وهذا جعل هيكل يتوجس الشر ، وبالفعل عين هيكل وزيرا للإعلام ، وهو خارج البلاد ، لا يدرى ، فوزن الأمر ، وعرف أن هذا اقتلاع له من " الأهرام " ، يضعف مركزه ، ويدفعه نحو طريق النهاية . طلبنى هيكل بالتليفون . اجتمعنا أنا وهو وعلى حمدى الجمال ولطفى الخولى بتاع الطليعة " التعبير نصا للحكيم " وطلب هيكل أن أكتب لعبد الناصر راجيا إبقاء هيكل فى الأهرام ! أحرجونى ، أغلقوا على المكتب ، وأعطانى الجمال قلمه الذهبى ،

وكتبت لعبد الناصر رسالة مؤداها أن إبقاء " الرأى الآخر " فى الأهرام مطلــوب ، لأن خصومنا يهاجموننا من هذه الناحية ، فمن الخير أن يبقى الأهرام على سياسته التى تتيح لأكثر من رأى واتجاه أن يجد فرصته فى التعبـــير ، يقــول الحكيــم : أعطيت هذه الرسالة لحاتم صادق (زوج بنت عبد الناصر) فاستدعى عبد النـــاصر هيكل وطمأنه على أنه سيبقى فى موقعه بالأهرام ، مع الوزارة ، فقال هيكــل : إذا يبقى مرتبى من "الأهرام" ولا أريد مرتب الوزير ، ولا التعامل مع خزانة الوزارة.

هكذا يريد الحكيم أن نتصور " دالته " عند عبد الناصر ، ومنزلتـــه ، أنـــه مقبول الشفاعة أو الشهادة حتى فيمن يكون فى درجة هيكل بالنسبة لعبد النـــاصر وهى ما هى . ومع هذا لن يكون هيكل الحلقة التالية للحكيم ، بل السابقة عليه ، فى تسلسل الاتصال ، وبخاصة فيما يتعلق بالنشر الأدبى ، فنحن نعرف أن أكثر أعمال الحكيم ، ما بين منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات قد نشرت بـــالأهرام ، أى أنها مرت بقراءة هيكل وقراره . وهنا ، حين يتعرض الحكيم لموضوعات أدبه وظروف نشرها ، نشعر مرة أخرى بقلق نظرته إلى عبد الناصر ، وتـــردده فـــى إعلان الثقة به ، من جانب ، والرغبة فى تجنبه أو تجنب إثارته فى جانب آخر .

والذين يأخذون على كتاب " عودة الوعـــى " قســوته ، أو صراحتــه ، أو تشكيكه فى ما يعده هؤلاء إنجازات ناصرية ، ينســون ، أو يتغــافلون ، عــن أن الحكيم قال رأيه واضحا فى عصر عبد الناصر وإبان حياته ، وهو ــ كما نــراه ــ لا يختلف عما أبداه فى " عودة الوعى " ، وكل ما هنالك من فرق أنه قال بطريـــق الفن، من خلال قناع التعبير الفنى ، ولم يقله بطريقة المقالة المباشرة ، كمـــا فـــى عودة الوعى ، من حق توفيق الحكيم أن يقول لنا فى بعض جلساته : لم يكن وعيي مفقود كما زعموا ، وإنما كان وعى الأمة هو المفقود !!

لابد أن نتذكر مسرحية قصيرة من فصل واحـــد ، نشــرها : " الأهــرام " صبيحة الاحتفال ، بانتهاء المرحلة الأولى من بناء السد العالى ، وتحويل مجـــرى النيل . لقد اعتبر هذا حدثا قوميا يباهى به . واستضاف عبد النـــاصر زعامـــات

عالمية وعربية للمشاركة فى المناسبة الخطيرة ، ومع هذا صور الحكيم فى تمثيليته أرواح الأجداد قد بعثت فى نفس الموقع لتدهش لوجود بعض الوجـــوه الغريبـــة ، ولكن هذه الأرواح ذاتها لم تنكر شيئا أو تستنكره ، بل ظنت أنـــها لا تـــزال فـــى عصرها ، لم يتحرك عنها الزمن ، لأنها شاهدت الفلاح ، لا يزال ينحنـــى علـــى فأسه عاريا ، يعمل بضراوة ، ولا يحصل على غير الكفاف ، كما كان منـــذ آلاف السنين !! فأى تهكم مثير ، وأى ازدراء لكل مزاعم الإصلاح ؟! .

إن مسرحية مثل " السلطان الحائر " تصدر وعبد الناصر فى عنفوان زهـــوه بما حقق وبما يتوقع أن يحقق (عام ١٩٦٠) لتعتبر رفضا صريحا لكل ما أقام عليـــه سلطته وهو الشرعية الثورية ، فلا شرعية لغير القانون ، ولا خير يرتجى عن غـــير طريقه ، أما " بنك القلق " فقد كانت إشارة الانتهاء ، وإعلانا بأن كل ما أعلاه عبـــد الناصر عام ١٩٦٧ إنما يقوم على أساس من رمال يطاح به ، بكل سهولة ، لأنه لـــم يقم على بناء المواطن نفسه ، الذى يزج باسمه فى كل مناسبة دون وجود حقيقـــى !! إن " عودة الوعى " لم يقل أكثر من هذا ، وإن يكن قاله بطريقة مباشرة جعلته شـــديد التأثير ، ثم كانت مواقف انتهازية كثيرة رأت أن تفيد منه يمينا أو يسارا ، وهـــذا لا يضيف قيمة للكتاب فى ذاته ، ولم يكن الحكيم ــ بالطبع ــ يجهل معنى ما يكتب أو خطر ما يكتب فى معارضة نظام عبد الناصر . يقول عن " السلطان الحائر " : حين طلب المسرح القومى تمثيلها ، لم أقبل أن أبدو كمن يضرب فى الظهر ، طلبـــت أن يستأذن الوزير ، وأن تعرض على الرقابة ، لأن العرض الجماهيرى قـــد يـــؤذى . وفعلا ، ووفق عليها بشرط ألا تكون مسرحية الافتتاح !!

إننى أتذكر هذه العبارات التى سمعتها من الحكيـــم ، وأتدبـــر معناهـــا الآن فأعجب حقا لما فيها من صدق غريب ، فى دلالته على اضطراب مواقف الحكيـــم وحذره أو خوفه ، وشجاعته الفنية ، أو تظاهره بالشجاعة ، لقد كتـــب المســـرحية بكل ما تحمل من قوة المعارضة ، ومع هذا يعتبر تمثيلـــها ، أى عرضـــها علـــى الجمهور بمثابة ضربة فى الظهر ، مع أن الفرق فى الدرجة وليس فى النوع . فما

كتب قد كتب . وكأن الحكيم يبحث عن البراءة التاريخية ، يسجل موقفا ، لعلـــه أن يقول فيما بعد : لقد قلت هذا قبل ذلك ولكن أحدا لم يستمع إلى ؟ وإلا ما معنـــى أن يتردد فى قبول العرض ، بدلا من السعى إليه وهو الموقف الطبيعى أو المتوقـــع ؟ ولقد كان السماح بالعرض ، مشروطا ، دليلا جديدا على أن الحكيم ــ عمليا ــ فى موقف تحفظ من عبد الناصر تجاهه ، وبالعكس أيضا .

أما عن " بنك القلق " فيقول الحكيم : أعطيتها لهيكل ، ونبهته إلى ضـــرورة قراءتها قبل نشرها ، فبقيت على مكتبة ستة أشهر ، لأنها تصور حالة القلق فـــى البلاد ، وعدم إمكان قيام الدولة بحركة جادة فى أى اتجاه والناس فى هذه الحالـة ، تسرب خبر المنع إلى صحف بيروت (لم يكن الحكيم قد عبر عن أنـــها منعـت ، ولكن بقاءها دون نشر ستة أشهر لا معنى له غير ذلك) ومصدر الخبر أن هيكـــل كان أمر بجمع المسرحية عقب تسليمها إليه ، ربما لأنه قرر إرسال نسخة مجموعة نظيفة إلى عبد الناصر ، فتسربت من المطبعة . حديث صحـــف بـيروت عجـل بالنشر وكأنه تكذيب لخبر المنع !! وإذا لا يمكن القول أن توفيق الحكيم قد عـــاش جنة الديمقراطية فى عصر عبد الناصر أو من خلال علاقته بهيكل أو عمله فـــى الأهرام ، ولو بشكل انفرادى ، ولم تكن أعماله الفنية الانتقادية تواجـــه القبـول أو التسامح ، كانت تنشر حين لا يكون من نشرها بد ، وكانت مســـرحياته تعـرض بمحاذير وشروط ، حين تحمل من الرأى مالا يوافق أهل السلطان .

أما انتقاداته لشخص عبد الناصر ، وليس لسياسته أو قراراته وحسب ، فقـد كانت معلنة ، على الأقل لهيكل ، الذى كان يأخذ موقفا تبريريا مستمرا ، يحاول أن يجمل فيه كل ما تنبو عنه العين ، فقد حدثنى أنه تحدث إلى هيكل عما يفعل "الليثى" أخو عبد الناصر فى الإسكندرية ، بل ما يفعله عبد الناصر حسين (والده) نفســه ، فاختصر هيكل الحوار حول ما ينسب إليهما بقوله عن الرئيس : لقـد سـجنهما !! ولا ندرى هل هذا دفاع أو إدانة . وحدث أن علق الحكيم أيضا على ربـــاط عنـق الرئيس السولكا . ففى رأيه أنه لا يصح من زعيم الشعب وقدوته أن يرتدى شـــيئا

من هذا المستوى الفاخر . قال هيكل : هل تعرف قيمة الفص فى خاتم تيتو ؟ إن القائمين بالثورات يحتاجون إلى شيء من الراحة النفسية المظهرية . ولكن تبريرات هيكل تتصاعد حتى تضفى على أحداث خطيرة ما ليس لها أو فيها ، مما يحمل الحكيم على أن يستخدم كلمات مثل : لقد خدعنى ، لقد ضللنى ، يقول : كان هيكل يقوم بتفسير شخصى لكل ما يجرى فيمتص مخاوفى ، حتى سقوط العريش فسره بأنه شرط أمريكى لإنقاذ إسرائيل ، وإذا بالوكسة على أشدها ، ورئيس الدولة يعترف بأنه ليس لنا جندى بين القناة والقاهرة ، كان هيكل يضللنى ويخدّرنى !! .

إذا كنا ندعو إلى اختبار إبداعات الأديب بعرضها على أقواله المختلفة التى تدور حول تلك الإبداعات ، فإننا لا نريد بهذا العرض أن يتحول الأديب المبدع إلى ناقد لأعماله ، يتولى بنفسه الكشف عن دوافعه ، وتحليل تلك الأعمال أو تفسيرها ، وقصارى ما نرجوه من مثل هذه المحاولة أن نرى جانبا ــ وإن لم يكن محدودا ــ من المساحة المجهولة حول كل إبداع فنى ، مما لم يتمكن هذا الكاتب نفسه من تضمينه فى عمله أو التعبير عنه ، هذا على افتراض أساسى وهو أن باستطاعة النقد أن يصل ــ بوسائله الخاصة فى التحليل والرصد والموازنة أو المقارنة – إلى كافة أسرار التجربة منذ هى بادرة أولى أو خاطر لم يتشكل بعد ، إلى أن تصبح بناء له كيانه المستقل حتى عن صانعه ، ويمكن الاهتداء إلى أسرار هذا البناء بتأمله والمقابلة بين مركباته ، والوصف الدقيق لمكوناته . ما يضيفه الأديب المبدع سيعين على إضاءة المساحة بين الأمنية والمتحقق ، وما انتهت إليه المحاولة من قصور ، أو تحريف ، وليس الوصف بالقصور نقصا أو إهانة تلحق بالمبدعين ، فعظماؤهم ــ ومنهم الحكيم نفسه ــ عبروا دائما عن ضخامة الإحساس وروعة الفكر الذى يجتاح عقولهم ونفوسهم ، فإذا جاهدوا لتحويل ما يملأ الجوانح إلى كلمات ، وأسرعوا لوضعه فى قفص الشكل الفنى وقيد اللغة ، أفزعهم ضآلة ما أمكنهم اللحاق به من هذه المشاعر والأفكار الهائمة الثائرة ، المتأبية على التحدد باللغة ، والانضواء فى إطار الشكل . إن قصة القصة ، أو مولد المسرحية فى

وجدان الكاتب قد لا يقل طرافة وأهمية عن القصة ذاتها أو المسرحية أو غيرهما من أشكال التعبير اللغوى . ونحن نعتقد ــ وهذا مجرد احتراس ــ أن نظرة الكاتب إلى إبداعاته القديمة تتطور وتتغير مع تنامى تجربته ، وتقدم وعيه النظرى واكتماله الفكرى ، ومن ثم يمكن أن يرى فى أعماله السابقة ما لم يكن يراه فيها من قبل ، ومن باب أولى : ما لم تكن تتضمنه أصلاً ، والكاتب ، وتوفيق الحكيم ليس استثناء فى هذا الباب – لا يجد حرجاً فى أن يزعم لمحدثه أن كذا من أعماله إنما كتبه ليعبر عن كذا وكذا من أفكاره ، وأن يقول غير هذا فى زمن آخر ، يجد أن هذه الكذا الأخيرة أكثر مناسبة ، بل ليس مستغرباً أن يكون هذا الأديب المبدع ، قد اهتدى إلى أفكار جديدة عن طريق النقاد أنفسهم حين تولوا على طريقتهم تفسير عمله أو تحليله ، ولتوفيق الحكيم تجربة مثيرة نذكرها فى هذا المجال على سبيل المثل وليس الحصر وهى تتعلق بهدفه من كتابة مسرحية " أهل الكهف " ومغزى النهاية التى اختارها لشخصيات مسرحيته جميعاً ، بما فيهم الفتاة الجميلة بريسكا ، التى لم تكن من أهل الكهف أصلاً ، لقد اعتبرت مسرحية عدمية ، سلبية لأنها انتهت بشخصياتها إلى رفض البقاء أو رفض الحياة ، والعودة إلى الكهف ، وإذا كان لهذا بعض ما يسوغه ، ولا نقول يوجبه ، بالنسبة لأصحاب الكهف كما جاءت قصتهم فى القرآن الكريم فلم يكن هناك ما يدعو إلى دخول الفتاة معهم ، والحكم على نفسها بالموت اختياراً ، مع أن فى المرأة بالذات ، رمزية الحياة والخصوبة والتجدد ، وهنا يلجأ الحكيم إلى نوع من الحيلة أو حتى الاحتيال ليسوغ ما لا يساغ، فكتب – فى الأهرام – مقالة زعم فيها أن أهل الكهف ، فى جوهر فكرتها ، تحفظ على ما ظنه بعض القراء ، ولم يرده من دلالة عودة الروح . ونوضح الأمر بأن " عودة الروح " التى اعتبرت رواية الثورة المصرية سنة ١٩١٩ قد تصدرها اقتباس من نشيد الموتى ، كما أنها تضمنت حواراً ــ وإن كان طرفاه من غير المصريين ــ عن عظمة الماضى المصرى ، وعن جدارته بأن يكون أساساً لنهضة الغد القادمة . ويبدو أن بعض من قرأ الرواية كتب عنها رافضاً ما يمكن أن يستنتج من هذا ، وهو ليس مجرد الحفاوة بالماضى أو الكشف عن منابع القوة فيه،

وإنما تأسيس النهضة الحديثة على هذا الماضى ، وإعادته إلى الحياة من جديـــد . ولست أستبعد مطلقاً أن هذه الفكرة الاستنتاجية قد قبلت ، أو فى احتمال آخر ، كان يمكن أن تقال إبان الثلاثينيات ، فى أعقاب صدور الرواية ، فـــلا يتحفـظ عليـــها الحكيم، وإنما يتركها تذهب بين الناس ، حتى لو لم يردها ، لأنها كانت تناسب فترة الدعوة إلى "المصرية"، وكانت المبالغة فيها مقبولة ، وترفع من شـــأن أصحابـــها، وعلى أساسها أقام الدكتور هيكل وطه حسين وغيرهما أيضـــاً شـــهرتهم الأدبيـــة وجرأتهم الفكرية فى تلك المرحلة ، وقبل أن يكتب هذان العلمان الكبيران أعمالهما الإسلامية . ولكن ماذا بعد أن تحول الزمن ، واختلــف الــرأى ، وقبلــت أفكـــار تعارض البعث أو التجديد على النحو الذى فهم من سياق " عودة الروح " أو بعض إشاراتها ؟ هل يعجز الحكيم عن اكتشاف ما يرد عن أدبه عاديـــة الاتـــهام ؟ إنـــه يسارع فيعلن أنه كتب " أهل الكهف " ليدحض اتهام عودة الروح بأنها دعوة إلــــىّ الردّة أو الحياة فى الماضى ، فهذا الماضى قد مضى وهو مرهون بوقته ، وليـــس فى استطاعة الماضى أن يعود يفرض نفسه على الحياة المتجددة أبداً ، وهذا – فـــى رأيه – ما ينبغى أن يفهم من عودة شخصيات المسرحية إلى الكهف ، إنهم الماضى الذى يعجز عن مجاراة الحاضر فضلاً عن قيادته [11] ، ومن الواضـــح أن هـــذا التفسير الذى يربط بن عملين متقاربين زماناً مصطنع أو متمحّل ، وأنه من بدوات فكر الحكيم التى يستطيع أن يفرضها بلباقة على بعض أعماله فتجد من يستحســـنها أو يركن إليها ، وبذلك يبدو له أدب الحكيم كله خاضعاً لمنطق واحد ، ومنسق جداً، وبين مفرداته تكامل نادر ، ونحن لا نجد مانعاً من القول بهذا كله أو قبوله ، بشرط ألا يكون الطريق إليه هو الطريقة التى يريد منا الحكيم أن نفهم بها أعمالـــــه . إن محاولة الربط بين " أهل الكهف " و " عودة الروح " ، وأن الأولى كـــانت بمثابـــة تحفظ على الثانية ، قول غير دقيق لسببين : أنه بهذا التفسير قد تجاهل دلالة عـودة الفتاة مع شخصيات الكهف ، وقبولها أن تدخل معهم مع أنها ليست محسوبة علــــى الماضى ، الذى يريد لنا الحكيم أن نفهم من هذه العودة أن الماضى لا يمكن إلاّ أن يكون ماضياً ، ولكن الحكيم جمع المستقبل أيضاً وقذف به مع الماضى إلى جـــوف

الكهف ، إن هذا يعنى أن الحكيم لم يكن – فى لحظة إبداعه – يفكر فى هذا المعنى الذى ينتحله الآن ، لقد أراد أن يرسم مشهداً روحياً مؤثراً ، ورأى أن دخول الفتاة إلى الكهف ، فى أعقاب المجموعة ، وبعد مشهد تحركت فيه معانى الحب وثورة المشاعر ، سيكون أشد تأثير وتركيزاً وإثارة من دخول الفتية ، ووقوف الفتاة وحدها أمام كهفهم الذى أصبح قبراً . هذا هو الأمر الأول ، أما الثانى فهو أن الحكيم حدثنى بأن أهل الكهف ظهرت طبعتها الأولى فى مارس ١٩٣٣ ، وأن عودة الروح بعدها بشهرين !! وحتى لو كان الأمر على العكس والتبس الأمر على ذاكرة الحكيم ، وأن عودة الروح هى التى تقدمت بشهرين ، فإن هذا سيعنى فى كل الأحوال أنه عالج التجربتين كلاً على انفراد ، ولم تكن إحداهما بذات علاقة موضوعية بالأخرى .

وبالمثل فإننا نستطيع أن نستقصى آراء الحكيم فى الآداب العالمية التى اطلع عليها فى صورة دراسات نقدية ، أو قرأ بعض نصوصها ، ثم نعرض هذه الآراء على كتاباته الإبداعية لنرى درجة الارتباط ، أو محاولة الإفلات ، وهذا مبحث مهم، لن يقل أهمية عن عملية المقابلة بين تفسيرات الحكيم لأدبه ، ونصوص هذا الأدب ومدى استجابتها لتلك التفسيرات . وفى كتاب " زهرة العمر " إشارات ضافية إلى الآفاق الواسعة التى خاضها فى تجربة القراءة ، حتى قبل أن يستقر فى فرنسا ، ثم تجاوبه مع صراع المدارس الأدبية والأساليب التى سادت البيئة الثقافية فى باريس . وللحكيم فى هذا المجال اجتهادات جديرة بالتقدير ، لما اتسمت به من بعد النظر والجدية أولاً ، ولأنه كان صادقاً مع نفسه ، فسار فى خطته الأدبية على هدى تلك الاجتهادات . فى رسالتين من رسائله إلى صديقه أندريه ، يعبر الحكيم عن حيرته بين الأساليب الكلاسيكية المستقرة التى اختبرت عبر العصور وأثبتت جدارتها فى احتواء التجارب على تنوعها ، والوفاء للجمال على أصوله ، وبين الأساليب المستحدثة الجريئة المبتكرة ، التى تخوض عالم النفس واللاشعور دون قاعدة مستقرة . . . إن الهوى فى جانب ، والامتاع العقلى " الأصولى " فى جانب

يقول : " أنا أحب المودرنزم ، وأخشى أن أقول لك : إنى أقلد أساليبه على الرغم منى وهذا بالذات ما يخيفنى ، ويدعونى إلى التريث حتى تهدأ عاصفة هذا الفن الحديث ، ونعرف إلى أى حد يستطيع أن يثبت إلى جانب الأساليب التى اعترف بها التاريخ . . . لست أدرى ، أمن سوء حظى أم من حسنه أنى أعيش الآن فى أوروبا ، وسط هذا الاضطراب الفكرى الذى لم يسبق له مثيل ، فهذه الحرب الكبرى قد جاءت فى الفنون والآداب بهذه الثورة التى يسمونها المودرنزم ، فكان لزاماً علىّ أن أتأثر بها ، ولكننى ــ فى الوقت ذاته ــ شرقى جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها ، فأنا موزع الآن كما تُرى بين الكلاسيك والمودرن ، لا أستطيع أن أقول مع الثائرين : فليسقط القديم ، لأن هذا القديم أيضاً جديد علىَّ...".

عبارات هى غاية فى الدقة ، والصدق معاً ، وحين نلقى بأبصارنا على نتاج الحكيم إبان هذه الكلمات ، أو بعدها ، سنجد دلائل هذا الصدق ماثلة فيما كتب عن المودرنزم . يقول : " إنى أقلد أساليبه على الرغم منى " من منطلق أنه يحبه ولكن: أين ملامح أو آثار المدارس الحديثة فى أدب الحكيم وبخاصة فى تلك الفترة المبكرة جداً ؟ ربما كان من حقه أن يشير إلى هذا الأمر بعد أن كتب : رحلة إلى الغد أو : يا طالع الشجرة ، أو : الطعام لكل فم ، أو : مصير صرصار ، وهى أعمال تنحصر بين ١٩٥٧ و١٩٦٦ ، وهى أعمال تجمع بين المغامرة الفكرية ، والثورة على الأصول الفنية للمسرح ، أما قبل هذا ، وبصفة خاصة فى المرحلة القريبة من تاريخ هذه المجموعة من رسائل الحكيم إلى صديقه الفرنسى ، فإن احترام الأصول الكلاسيكية كان واضحاً فى أعماله الروائية ، مثل عودة الروح ، وأعماله المسرحية ، حتى تلك الطائفة من المسرحيات التى كتبها للقراءة ، وأطلق عليها " المسرح الذهنى " ، فإن الكلاسيكية فيها ماثلة فى صنعتها والانفعال المسيطر عليها . إنها تقوم على توازن دقيق بين العاطفة والفكر ، وتقيم حواراً بين الأضداد ، وتمضى فى خط متسلسل يحكمه قانون السببية ، وتتطلع ــ من باب أولى ــ إلى قضايا إنسانية وكونية عامة . هى أبعد ما تكون عن هموم المجتمع ،

بل عن مشاغل أو شواغل المثقف فى فترة كتابتها ، ويكفى أن نشير إلى "بجماليون" وقد كتبها عام ١٩٤٢ ، وفى هذا التاريخ ،وقبله بعام أو أكثر كانت الإسكندرية تضرب بالقنابل الألمانية والإيطالية كل ليلة ، وكان أهلها مهجرين إلى ريف مصر ومدنها الصغيرة ، وكان روميل يزحف نحو العلمين ومصر فى كف القدر ، يفكر الإنجليز جدياً فى إغراقها بنسف سد أسوان ، ليمنعوا تقدم روميل ، وكانت الأزمة بين الوفد والقصر على اشدها ، فيما عرف بحادث ٤ فبراير ١٩٤٢، أما الحكيم فقد كان مشغولاً بالعلاقة بين الفن والحياة ، وهل هى علاقة تعارض أم علاقة تفاعل ؟! ، وهل المرأة عون للفنان ، أم انتحار واندحار لموهبته؟! .

إننا لا نفكر بأى حال ، أو بأية درجة فى الاستهانة بفن الحكيم ، أو الاستخفاف بموقفه ، فهو صاحب موهبة عظيمة ، وعظمتها فى حريتها . ومن حقه أن يحلق فى الآفاق التى تبرز تفرده واستقلال رؤيته ، وإنما أردنا أن نكتشف – غير مستلبين بالإعجاب العام – جانباً من هذه المساحة الشاسعة التى تفصل بين الحكيم والواقع المعاصر لبعض مسرحياته المبكرة ، وهو أمر ليس يصعب أن نجد له مبررات ربما كانت حقيقية ومقنعة لبعضنا ، ولكن هذه المساحة ذاتها تعبر عن موقف كلاسيكى تقليدى ، يعلو فوق المرحلى ، ويلهث وراء الثوابت أو القضايا المطلقة . ومع هذا سنجد فى وثائق الحكيم إشارة على غاية من الأهمية ، تتعلق بمسرحية أهل الكهف ، وهى أولى مسرحياته بعد العودة من فرنسا ، ومن المعروف أن طه حسين قد أعجب بهذه المسرحية ، وكتب عنها ، فكان الالتفات المبكر ، والشهرة الفورية ، لفن الحكيم ، ولكن شخصاً آخر هو الذى فطن إلى تسلل "المودرنزم" إلى أهل الكهف ، التى يمكن وصفها بأنها مسرحية قراءة أو مسرحية كلاسيكية ، دون أن نكون بعيدين كثيراً عن الدقة ، وهذا الشخص الآخر هو الأديبة النابغة مىّ ــ كما يدعوها الحكيم فى كتابه الوثائقى ، وقد كتبت إليه فى أعقاب ظهور " شهرزاد " ، وانسحب التعليق إلى أهل الكهف ، تقول : " لم

يزدنى كتاب " فتيان الكهف " إلا شعورا بأن شخصية المؤلف ككل صورة صاغـها المؤلف ــ لا تفتأ تطارد نفسها وتبزّ نفسها ، إذا ما عثرت عليها حيناً ، فما تكـاد تغزو فى فنها منطقة وتنشئ صورة حتى تكون قد تجافت تلك المنطقة ، وتحولـت عن تلك الصورة ، وإذا بكل انتهاء يدفع بتطلعها إلى ابتداء ، وأشعرنى كتـابك أن بيراندللو مصرى يتولد عندنا ، وذلك من الشواهد على أن الحضارة الفكرية فـى مصر ماضية فى التوغل إذ ليس من هو أدرى منك بأن الفرق الجوهرى (المشتمل على فروق لا تحصى) بين الحضارة والافتقار إلى الحضارة هو أن الافتقار إلـى الحضارة غرار واحد تطبع عليه جميع الشخصيات ، بينما الحضارة فى ازدهارها تسبك كلاً من شتى الشخصيات فى قالب مستقل " .

لقد أطلنا الاقتباس من رسالة مى ، لأننا نشارك الحكيم فى دهشته لما تجلـى فيها من نفاذ البصيرة الأدبية ، وذكاء التحليل . يقول الحكيم فى إيضاحـه حـول الرسالة ، وتاريخها ١١ يوليو ١٩٣٤ : " لقد أدهشتنى حقاً فى رسالتها هذه عندمـا ذكرت " بيراندللو " وهى فى صدد الكلام عنى ، فعلى كثرة ما كتب هؤلاء الكتـاب المشاهير عن أهل الكهف ، لم يستطع واحد من هؤلاء أن يكتشف الصلة الفكريـة والفنية التى تربطنى بهذا المؤلف الإيطالى " (١٣) .

إن هذا الاعتراف بالتأثر ، الذى يسميه الحكيم " صلة " ، يتضمـن إقـراراً ضمنياً بأنه قد أخفى جانباً من مصادره المباشرة إلى أن كشفت " مىّ " عنها القناع، ربما كان هذا لا غبار عليه . وما نريد أن نستنتجه هنا من خفاء الصلة أو التـأثر أن الحكيم متأمل طويل التأمل فى التراث العالمى ، وأنه لم يقفز فى حركة واحـدة مخاطرة ليكون فى جيب كاتب غربى مهما كانت أهميتـه أو مجاراتـه لموهبـة الحكيم، أو مجاراة موهبة الحكيم له ، ونستطيع أن نجد تحققاً طريفاً ومتفرداً فـى مسرحية بجماليون التى بنيت على حكاية أسطورية ، عن عشق الفنان لتمثال مـن صنعه ، لكن هذا الموضوع العريض أو المباشر يكتسب عند الحكيم نوعـا مـن التركيب والتعميق فى فكرته الموضوعية ، وفى جوانب تعبيره عن ذات أديبنا معا،

في دراسة ممتعة للدكتور أحمد عتمان [١٤] . يتعقب عناصر البناء الدرامــي مــن شخصيات وأفكار ، ليبين لنا أن هذه المسرحية لا تنهض على أســطورة المثــال بجماليون وحدها ، وإنما هناك أيضاً أسطورة جالاتيا ، وهــي أســطورة مســتقلة بذاتها، ولم يحمل التمثال الذى صنعه بجماليون ووقع فى عشقه اســم جالاتيــا إلا مؤخراً جداً ـــ القرن التاسع عشر ـــ على أيدى الشــعراء الفرنســيين ، وهنــاك أسطورة ثالثة هى أسطورة إخو ، أو الصدى ، ونركيسوس ، فهذه – كمــا يــرى الدكتور عتمان – ثلاث أساطير مستقلة ، جدلت منها موهبة الحكيم ضفيرة واحدة ، هى مسرحيته المستقلة برؤيتها ، والتى أخذت من هذه الأساطير بمقدار محســوب ومطلوب ، جعل منها بناءً درامياً مستقلاً ينتمى إلى صاحبــه ، ويثبــت اســتقلال رؤيته عن المحاولات التى اعترف الحكيم بالاطلاع عليــها مثــل " بجمــاليون " برناردشو[١٥]، أو تلك التى تجاهل الإشارة إليها ، وأثبتها الدكتــور عتمــان فــى تحليله الدقيق لأثر وساطة المصادر الفرنسية على مسرحية الحكيم ، الذى لم يطلــع على المصادر اليونانية فى لغتها .

إن هذا الضرب من الرؤية المستقلة لمادة مطروقة ـــ والتعبير للحكيم مــن مقدمة بجماليون ـــ هو ما يميز سياحة الحكيم فى الآداب العالمية الغربية ، فــهو لا يهتم مطلقاً بأن يبدو تابعاً أو مقتفياً لتجارب عالمية معروفة ، لأنه يعرف أيضــاً أن رأى قارئه سيميل إلى التحفظ ، أو يتغير تماماً ، بعد قراءة مــا كتــب الحكيــم ، ووضوح أن الإطار العام ليس حكماً على المستوى . حين عــلا صــوت مســرح العبث فى أوروبا بل ترجمت بعض مسرحيات يونسكو وبيكيت إلى العربية ، وكثر الكلام حولها ، لم يستنكف الحكيم أن يواجه هذه الموجة الجديدة عملياً ، وأن يقــدم فى إطارها مسرحيتين لهما حظهما من الجودة الفنية ، وهما " يا طالع الشــجرة " و"الطعام لكل فم" . ومع انتماء الإطار الفكرى والشكلى إلى الأساس العــام الــذى قامت عليه فلسفة العبث ، فإن الحكيم يسجل لنفسه وجهين من وجوه الأصالــة ، لا

يسهل المرور عليهما دون إعطائهما حقهما من الاهتمـــام . فمــع أن المصطلـــح Absurd يحتمل المعنيين : العبث واللامعقول ، ويتسع لهما ، بل يتسع لإضافـــات معنوية وشكلية أخرى ، فقد فرق الحكيم ــ باجتهاد خاص ــ بين العبث ، الـــذى أضاف إليه مسرحيته : " يا طالع الشجرة " ، واللامعقـــول الـــذى أضـــاف إليـــه مسرحيته : " الطعام لكل فم " ، وأقام تفرقته على العلاقة الجدليـــة بيـــن الشـــكل والمضمون ، وكتب يشرح رؤيته الخاصة هذه فى مقدمته للمســـرحية الأولـــى ، أكملها بدراسة لاحقة بمسرحيته الثانية أو الأخرى . وفى هذه الدراسة الأخيرة يعلن أنه المسئول عن مصطلح " اللامعقول " ، ثم يضع الفروق : " إنى قصدت عمـــداً استخدام كلمة اللامعقول لأنها هى التى تعبر عن موقفى واتجاهى ، وهـــى شـــىء آخر غير مسرح العبث ، كما يسمى فى أوروبا وأمريكا . . مسرح العبث يتعلـــق بالشكل والمضمون معاً ، فى حين أن مسرح اللامعقول عندى هو عمـــل يتعلـــق بالشكل فقط ، بل إن فن العبث يبتدئ فعلاً وينبع أصلاً من المضمون : من فكـــرة أن العالم عبث ، لينتهى إلى الشكل العبثى الملائم لهذا المضمون . أما فى حـــالتى فإن اللامعقول عندى هو وضع العالم المعقول فى إطار اللامعقول " (١٦) .

ولسنا – على أى حال – نهدف إلى مناقشة الحكيم فيمـــا يدلـــى بـــه مـــن اجتهادات " فنية " لنظهر مدى إحكامها ، وقد أشرنا من قبل إلى أن المصطلـــح – فى أساسه – يتسع إلى ما أشار إليه الحكيم ، وإلى أكثر مما أشار إليه ، ولكن هـــذا لا يمنع أنه الوحيد ، أو الأول الذى تأمل تجربة اللامعقول ، ورأى أن يحـــدد لـــها معلماً أو معالم تفصلها عن " العبث " .

هذا هو الوجه الأول من وجهى أصالة الحكيم ، فى مغامرتـــه التجريبيـــة ، داخل إطار عالمى مطروق أو مشهور ، أما الوجه الآخر فإنه يصدر عما يمكن أن نسميه طريقة الحكيم فى اقتناص موضوعه المسرحى . إنه يختار رموزاً مصرية ، فى المسرحية العبثية يردد فى التمهيد لتقبلها أغنية طفولية شعبية ، ومـــن بعـــض

عباراتها يتخذ عنواناً لمسرحيته : " يا طالع الشجرة " . وفى المسرحية اللامعقولة يقوم بجدل ضفيرة ثلاثية ، تذكرنا بعمله فى أساطير مسرحية بجماليون الثلاث ، وإن يكن على نحو يختلف ، فمن خلال علاقته باليونسكو وإقامته فى باريس يرى الخطر القادم الزاحف على العالم الثالث ، وهو ندرة الغذاء ، وفى بلادنا يراقب كيف تهدر الطاقات العلمية ، وتتسرب فى قنوات المشكلات اليومية التى تستهلك وتعطل جهد الابتكار ، وتودى بنتائجه ، ثم هو لا يتخلى عن نزعته العقلانية التأملية ، فيربط بين هذه الجريمة المصرية الآنية المظنونة ، والجريمة العالمية التاريخية المظنونة أيضاً ، كما تتجلى فى " هملت " ، ويقدم من خلال التنسيق بين الينابيع الثلاثة مسرحيته التى تجرى على حائط فى بيت ساكن حرم الولد ، طرفاه زوجان عقيمان لا يعانيان مشكلة غذاء ، وليس لهما ولد يعانى شكوك اعتداء من أحد والديه على الآخر ، أى أنهما لا علاقة لهما بالحادثة – البؤرة – فى المسرحية، ولكنهما يجدان نفسيهما مشدودين إليها ، وبإدراك إنسانى ، وتطلع فطرى، واستعداد اجتماعى ، وظروف وقتية يعانيانها .

وكما عبر الحكيم عن تردده وحيرته بين الجديد الأوروبى ، أو المودرنزم ، والقديم الأوروبى ، أو ما قبل موجه الجديد من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ، وتعليله لأسباب الحيرة فقد تحيّر أيضاً فى اختيار طريق له يعوض به الخبرة المفقودة ، أو المفتقدة ، إن الوعى العلمى التاريخى يعترف بأن التجربة الحضارية الأوروبية متقدمة على التجربة العربية ، فى مجال الآداب والفنون ، وهى التى يعنى بها الحكيم ويوجه أحكامه إليها ، متقدمة بعشرات السنين ، أو بمئات السنين . والتقدم الحضارى يتم فى شكل هرمى وفق تطور تحكمه متوالية هندسية ، وليست متوالية عددية ، وقد يعنى هذا أن قضية التقدم محسومة لصالح الدول المتقدمة بشكل نهائى ومستمر ، فنحن مهما بذلنا على طريق التعويض ، لن يكتب لنا اللحاق بهم هناك ، لأنهم لا يتوقفون فى انتظارنا ، بل يتقدمون بأسرع مما نتقدم

بتأثير الماضى فى الحاضر والمستقبل . وهنا يتساءل الحكيم : هل يعنى هـــذا أن التبعية كتبت علينا إلى الأبد ؟ فإذا كان لابد لنا أن نجتاز عصراً كلاســيكياً ، ثــم رومانسياً ثم واقعياً . . إلى آخر عصور الأدب الأوروبية ، فمتى سيكون لأديبنـــا فرصة اللحاق بما أبدعته أوروبا وتبدعه الآن ، وستبدعه مستقبلاً ؟ لا يفوتنـــا أن ننبه إلى ما فى هذا الرأى من مغالطة ، أو مقدمات غير مسلمة ، لأن الحكيم اعتبر مسيرة الأدب فى أوروبا وتطور مذاهبه ، بمثابة قانون علمى حتمـــى لابـد مــن اجتيازه للوصول إلى ثمرات الإبداع التى نرى قطوفها هناك . وليس هذا صحيحـاً من الوجهة العلمية، فتجارب الشعوب ، وموروثها الفكرى والروحـــى ، وجــذور آدابها التاريخية هى التى ترسم طريق مستقبلها ، ولا يعنى استمداد بعض العناصر الإيجابية من آداب أخرى ، أنه لا مهرب من تبعية مطلقة لهذه الآداب ، حتى فـــى تعاقب اجتهاداتها الفنية التى كانت انعكاساً مباشراً لمعطيات حياتها الاجتماعيـــة ، وموروثها التاريخى ، وفكرها الفلسفى ، والفنى ، وتطور نظامها الطبقى والعملى ، وهذا كله مغاير بالضرورة لتجاربنا الخاصة فى كل هذه المجـــالات ، وإذا كـــانت تجاربنا الخاصة هذه تبدو لنا عاجزة عن صنع حياة أدبية متطورة ، فليـــس الأدب بدعاً ينفرد بهذا العجز ، بين سائر أنشطتنا ونظمنا ، وحين نحصل علـــى صيـــغ جديدة لحياتنا ، سنحصل على أدب جديد ، مع القول بصـــواب العكــس أيضـــاً ، اعترافاً بمنطق التأثير المتبادل ، أما الحل الذى اهتدى إليه الحكيم ، ويغلب علـــى الظن أنه قام بتطبيقه على إبداعه الأدبى إلى حد كبير ، فهو الأخذ بمبدأ التجريب ، واختزال العصور إلى مراحل فى حياة الأديب نفسه . فالحكيم يرى أنـــه يتوجــب على الأديب أن يكتب أعمالاً يستلهم فيها مبادئ الكلاسيكية ، وأخرى رومانســية أو واقعية أو رمزية ، هكذا يمكنه أن يطوى مراحل التاريخ الأدبى الأوروبى فى عدد محدود من التجارب ، فى عدد معقول من السنين ، ثم من خـــلال هــذه المرحلــة التجريبية يمكنه أن يكتشف ذاته ويقع على أسلوبه المميز ، الذى لن يكون محاكـــاة لواحد من تلك المذاهب السابقة .

إن رأى الحكيم فى هذه الإضافة الأخيرة ، قد غادر التبعية إلى الأصالة ، أو اقترب منها ، كما أننا نعتقد أن إبداعات الحكيم كانت تحقيقاً لهذه الدعـــوة ، التـــى باستطاعتها وحدها ، أو مع أسباب أخرى ، أن تفسر لنا التنوع الواسع جـــداً فـــى تجارب الحكيم المسرحية ، بدرجة تسمح لنا بأن نزعم أن الحكيم – تقريبـــاً – قـــد جرب كل احتمالات الممكن فى تجربة المسرح العالمى عبر التاريخ ، ولكن : هــل استطاع أن يقع – عبر رحلة التجريب – على أسلوبه الخاص ؟ ربما حـــاولت : " التعادلية " أن تقول شيئاً ، ولكننا نعتقد أن " أسلوب الحكيم " يتجاوزها أيضاً .

الهوامش :

١ ــ من حوار أجراه معه أحمد بهاء الدين ، نشر بمجلة صباح الخير (٣من أبريل ١٩٥٨) أعيد نشره فى كتاب (ملامح داخلية) ص٦٨،٦٧ وتأمل ما أضافــــه بهاء الدين من أن الحكيم " قال على الفور " ودلالة هذا على اقتناعه الكامل .

٢ ــ سلطان الظلام : ص٤١ ، وقد راج هذان التفســـيران بيـــن الدارســـين : أن مسرحية شهرزاد عن تصارع القوى فى داخل الإنســـان ، أو عـــن تعـــاقب دورات الحضارة الإنسانية .

٣ ــ راجع فى هذا كتابى : فنون الأدب ، ط ثانية ص١٦٨ ، وفى كتابه : "تحـــت المصباح الأخضر" ص ٤٦،٤٥ يربط الحكيم بين شهرزاد ومونمـــارتر ، أو يقوم محاوره الفرنسى بهذا الربط إذ يقول : مونمارتر كذلك تسكت عن الكلام والإلهام إذا أدركها الصباح . ويقر الحكيم هذا التشبيه حتى يقول لصديقه : إن مونمارتر هى شهرزاد . . ولسوف تقرأ " شهرزادى " وتتعرف على ملامـــح مونمارتر ، إن شهرزاد فى نظرى لم تكـــن يومـــاً قصـــة الخيـــال والبـــذخ والخرافة.. لكنها عندى قصة الفكرة والحقيقة العليا ، قصـــــة الـــروح التـــى خرجت من المادة..الخ.

٤ ــ من حوار أجراه معه مرسى سعد الدين ، نشر بمجلة روز اليوســـف (٦مـــن مايو ١٩٥٧) وأعيد نشره فى كتاب " ملامح داخلية " ص٥١ ــ ٥٢ .

٥ ــ سجن العمر : ص٩ .

٦ ــ سجن العمر : ص٢٤ .

٧ ــ سجن العمر : ص٨٤ .

٨ ــ يوميات نائب فى الأرياف : ص٣٤ ، ٣٥ .

٩ ــ يوميات نائب فى الأرياف : ص٣٧ والكومبيل أو الأوتوموبيل هو السيارة !!

١٠ ــ ورد ذكر مصطفى ممتاز فى كتاب : صفحات من التاريخ الأدبــــى لتوفيــق الحكيم من واقع رسائل ووثائق : ص٧ ــ ٩ ، وفى سجن العمــــر : ص١٥٧ وما بعدها وص١٩٢ وما ينسبه الحكيم إلى مصطفى ممتاز ص٢٤٤ ــ ٢٤٥.

١١ ــ يراجع عن السلبية ما كتبه الدكتور عبد القادر القط فى كتابه : فــــى الأدب المصرى المعاصر .

١٢ ــ زهرة العمر : ص٢٨ ــ ٢٩ .

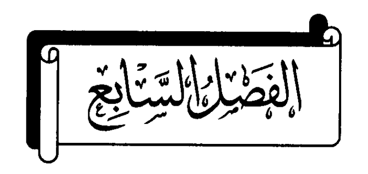
١٣ ــ رسالة مى وإيضاح الحكيم حولها من كتاب : صفحات من التاريخ الأدبــــى لتوفيق الحكيم : ص٤٤ ــ ٤٦ .

١٤ ــ الدكتور أحمد عتمان : المصــــادر الكلاســيكية لمســرح توفيــق الحكيــم ص١١ ــ ٤٣ .

١٥ ــ أشار الحكيم إلى هذا فى مقدمته لمسرحية بجمــــاليون ، وإن ربــط هــذا الإطلاع بأنه تم عن طريق مشاهدة المسرحية فى معالجة سينمائية .كما أشار إلى تناول سابق على مسرحيته اســـتمد فيــه الأســطورة ذاتــها (وليــس الأساطير)، فى قطعة أطلق عليها " الحلم والحقيقة " منشورة بكتابه " عــــهد الشيطان " .

١٦ ــ الدراسة الملحقة بمسرحية : " الطعام لكل فم " ص:١٥٧ .





قراءة (حرة)

في مجتمع توفيق الحكيم





١ـ مساحة التفاعل *

" مجتمع توفيق الحكيم " ركيزة الاهتمام فى هذه الدراسة ، وحين يتخذ باحث ما، من هذه الكلمة " المجتمع " منطلقاً لتصور الظاهرة الأدبية ، أو تقييـــم نشـــاط الأديب ، فإنه يثير إشكالات عدة ، إذ ولدت هذه الكلمة فى مهاد رومانسى ، حيـــن رفع شعار " الأدب مرآة المجتمع " ، وعلى الرغم من المحاولات الجادة الســـابقة على العصر الرومانسى ، التى بذلت بهدف الربط بين أشـــكال التعبـــير الأدبـــى وطبيعة الواقع الاجتماعى ، وعلى الرغم من محاولة " مدام دى ستال " فى تنميـــة هذا الاتجاه ببحثها عن " تناغم الأدب مع المؤسسات الاجتماعية " ؛ فإن هذا الشعار الرومانسى لم يوضع فى مستوى الرعاية من المبدعين – وليس الباحثين ـــ إلا بعد أن تسللت نسمات الواقعية إلى الأدب الرومانسى ، ومع هذا فقد ظــــل "المجتمـــع" بمثابة قيمة أخلاقية منحرفة أو مأزومة ، تبحث عن الصواب ولا تـــهتدى إليـــه ، طوال سيطرة الواقعية النقدية ، إلى أن تحرك العصر نحو الواقعية الاشـــتراكية ، ليضاف البعد السياسى القائم على عقيدة محددة ، فيستجلب الحلم الرومانسى إلـــى المجتمع المأزوم ، ويصبه عنوة أو اختياراً فى قالب الأيديولوجية الجاهزة .

هذا بعض ما تثيره هذه الكلمة التى ابتدعها الرومانسيون وطبقها الواقعيون ، ووجهها الاشتراكيون ، وغنى عن القول إنها ظلت محل تجاذب إلى يومنا هـــذا ، فلم تهملها البنيوية ، بل قامت عليها واستعارت منها ما لا يستعار ، وهو المنهج!!

فإذا وضعنا فى اعتبارنا ، ولابد أن نفعل ، مخاوف الجمـــاليين والشـــكليين على اختلاف اتجاهاتهم ، وقلقهم إزاء اعتماد المضمون ، وتقييم الأعمـــال الفنيـــة باعتباره، فإننا نكون قد أشرنا – مجرد إشارة – إلى الجهـــة التـــى تـــهب منـــها العواصف ، غير أننا لن نتمكن من إرضاء أولئك الأنصار الطبيعييـــن للاهتمـــام بالمجتمع فى الأدب، أو أكثرهم ؛ لأننا لن ندخل إليه من الباب الأثير عندهم ، وهو

* هذه الدراسة لم تستعن بأى مرجع ، ولم تصدر أحكاماً ، وليس لها علاقة بالبيئة العامـــة أو الخاصـــة للأديب ، ولا تفترض مسبقاً أى تصور مذهبى .

باب تأثير الواقع الاجتماعى بمواضعاته المتشابكة ، واستجاباته المتنوعة على الأدب أو الأديب . فهذا المطلب على يسره وبداهة ارتباطه بالعنوان ، لن يكون فى نطاق ما نريد من " مجتمع توفيق الحكيم " بحرفية الدلالة لهذا التعبير ، وهو المجتمع الذى صنعه توفيق الحكيم برؤيته الخاصة ، وتأملاته ، وتحليلاته ، لأننا بذلك نتجنب الكثير من المتاهات المعلومة وغير المجدية معاً ، ونأخذ موقفاً وسطاً من كافة الاتجاهات التى أشرنا إليها آنفاً ، بل يمكن أن نرضى تطلعات أخرى نحو " سوسيولوجيا الأدب " أو "علم اجتماع الأدب" الذى يرصد الجانب الجمعى فى صناعة الأدب ، من حيث هو قوالب وصياغات متوارثة متطورة فى نفس الوقت . على أن موقفنا هذا لا ينتمى إلى المجاملة التى تتورط فى محاولة إرضاء الجميع ، ولا إلى الانتهازية التى تؤثر السلامة وتخشى إعلان الانتماء ، وإنما تنبع من قناعة راسخة بالمبدأ القائل : الحكم على شىء فرع عن تصوره ، وإن خير ما نفعل أن نترك الأديب المبدع يوضح نفسه بنفسه ويتجول بنا فى سياحة طليقة تكشف لنا مدى ما حقق من وعى وتكامل عبر موجات تجربته الواحدة ، التى تطارد كل موجة منها الأخرى ، فى عمل فنى مستقل ، أو يريد أن يستقل .

وإذا فهذه سياحة محدودة ، محددة ، فى مجتمع صنعه توفيق الحكيم فنيا ، لا نهتم فيها بآرائه المجردة إلا نادرا ، ولا نشغل أنفسنا بآراء الآخرين فيه ، ما دامت وجهتنا أن نستمع إليه . . فهذا فى رأينا هو المدخل الطبيعى للتعرف على هذا المجتمع

٢ـ من فمك

لقد أسرف الحكيم فى الحديث عن نفسه وأدبه ومصادر تجاربه ، حتى تحول الضباب الذى يحيط بالمبدعين عادة ، إلى وهج ، تعشى به العيون ، وقفز فوق الكثير من الحدود المستقرة بين الأشكال الأدبية ، ووضع شخصه فى بعضها قسرا، وأطلق على نفسه ألقابا وصفات هى أبعد ما تكون عن فكره الأدبى ، وأقترح أنماطا من التعبير لم يجرؤ على خوضها . من كل ذلك نستمد أضواء صغيرة ، نضعها فى مقدمة كلمتنا هذه ، علها أن تعين فى تحديد آفاق تصوراته الاجتماعية .

ملامح البداية تعطينا نقط الضوء المطلوبة . ففى مدة قصيرة يكتب : " عودة الروح " ، المعنى الرومانسى فى أزياء واقعية ، و " أهل الكهف " المغرقـــة فـــى التأمل والتجريد ، ويكتب عن " محمد " فيصدم الشكل ، ويضطرب المعنى . وقـــد استراح الحكيم إلى لقب " أديب البرج العاجى " فى تلك الفـــترة ، ولكـــن "عـــودة الروح" لم تكتب من ذلك البرج المزعوم ؛ إن التقاليد الاجتماعية ، والشـــخصيات الشعبية ، ونكهة التعبير الخاص للشارع والبيت هى التى أعطـــت هـــذه الروايـــة عناصر الحياة وألوانها الصارخة . ونعجب كيف ينقلب الكاتب على نفسه فلا نجـــد أى تسرب لهذه الملامح فى أعمال أخرى موازية زمنيـــاً . ولا يتركنـــا الحكيـــم للاجتهاد والاستنتاج ؛ فيشير فى " زهرة العمر " إلى طبيعة الفترة التى قضاها فـــى فرنسا ، وكيف تصارعت المذاهب الأدبية هناك ، ورفعت شـــعارات وانـــهزمت دعوات ، أما عصفورنا الشرقى فقد عانى لوحده تجربته المميزة ، كان قلبـــه مـــع الجديد ، ولكن عقله لا يستطيع أن يرفض القديم رفض الأدباء الفرنسيين لـــه ، لأن هذا القديم جديد بالنسبة إليه أيضاً!! والحل الذى انتهى إليه أن يجرب كل المذاهـــب والاتجاهات، حتى يقع على أسلوبه الخاص. وقد حقق الحكيم الشـــطر الأول مـــن دعوته، ولكن هل انتهى إلى الشطر الثانى؟ تلك على آية حال قضية آخرى، ولكنها تفسر جانبا من الازدواجية التى شهدتها بدايته، واستمرت معه إلى مـــدى، ولكـــن الجدير بالتأمل حقاً أن تطلق عليه مسرحياته الفكرية الذهنية لقب: "أديـــب الـــبرج العاجى"، ولا تطلق عليه رواياته النقدية الشعبية، مثل "عودة الـــروح: و"يوميـــات نائب فى الأرياف" لقب: "الأديب الاجتماعى" أو "الواقعى"، مثلاً.

يقدم الحكيم تفسيراً آخر لازدواجية البداية، فى مقدمة "مسرح المجتمـــع" ــ ولاحظ عنوان هذه المجموعة من المسرحيات الطويلة والقصيرة ــ فيقول فى هـــذه المقدمة: "هذا الكتاب يعرض من صور الأشخاص والأوضاع والأخلاق ما صـــدر عن وحى المجتمع المصرى، فى أعوامه التى تمخضت عنـــها الحـــرب العالميـــة الأخيرة، ويظهر أن الحروب وما تثيره فى الأمة من هـــزات اجتماعيـــة ترغـــم

المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع" . ثم يذكر الحكيم قارئـــه ســنة ١٩٥٠ ببدايته القديمة، حين كتب "الضيف الثقيل" و "المرأة الجديدة" وكأنما يريد أن يؤكــد أن الخط الاجتماعى عميق الغور فى تجربته الفنية، ثم يضيف مسألتين مهمتين لمـا نحن بصدده. يقول: " إن الحقيقة لتقتضينى التصريح بأنه ما من قصة هنا خلا منها مشهد على الأقل انتزع بالفعل من واقع الحياة، حتى ما قد يبدو أحياناً إنه عجيــب. إن الحياة أجرأ من الفنان".

ثم يقول: "إن التمثيلية ذات الفصل (الواحد) كان لها فضـــل فـــى تصويــر المجتمع فى أوضاعه العديدة المختلفة".

يحتاج هذا الكلام إلى قدر من الفطنة يغنى عن كثير الشرح. الأصـــل فـــى الفن عنده أن ينطلق من جو المسائل القومية ــ كما يسميها ــ إلى جــو المســائل الإنسانية، التى تعادل عنده بالأفكار الثابتة فى كل زمان. والأديب لا يغــادر هــذه الدائرة المطلقة إلا مرغما، ترغمه الحروب والـــهزات الاجتماعيــة، ولا يرغمــه انتماؤه إلى الجماعة، أو الواقع فى ذاته حتى وإن كان مترديا. ويربط الحكيم بيـــن واقع الحياة وما حدث بالفعل ويراهما شيئاً واحدا. ثـــم تكــون إشــارته إلـــى أن المسرحية ذات الفصل الواحد أعانته على تصوير المجتمع فى حركته الدائبة. فــهل يمكن أن يفسر جانب من ازدواجية الاهتمام بين التوليد الذهنــــى والتوجــه نحــو المجتمع، بازدواجية الشكل الفنى بين المسرح والرواية، من حيث استقر فى وعيــه أن المسرح عالم الكليات، وأن الرواية فن الجزئيات ، وأنه مــزج العــالمين فـــى المسرحية القصيرة، التى يمكن أن تكون قصة قصيرة بلمسات إضافية سريعة؟

فى إحدى وعشرين مسرحية، بين قصيرة وطويلة، اعتبرها مسرح المجتمــع، استوحى الحكيم واحدا وعشرين قطاعاً أو نشاطاً أو صفة خلقيــة أو ســلوكية؛ لقــد استوحى الأخلاق والوصولية، والطبائع البشرية، والحركة النسوية، والحياة الزوجية، وحرب فلسطين، ورجال الأعمال، وصراع الأجيال، وحريـــة المــرأة، والصحافــة والسياسة، والسينما والدين، وأخلاق الحرب، والمال والحب، والمعتقــدات الشــعبية،

والإدارة الحكومية، والحوادث الجارية، والنماذج البشرية، والحياة العصرية، والحيـاة الفنية، وتيار المجتمع، والمجتمع والعلم الحديث، والعادات الريفية. هـذه إذاً حـدود المجتمع فى "مسرح المجتمع" ، وهـى حـدود الحيـاة الإنسـانية بكـل قطاعاتـها وأخلاقياتها، وهذه المسرحيات بما فيها من تداخل وتعارض تفقـد الخصوصيـة ولا تستحق عنوانها المميز، من حيث لا تدل على رؤية محددة لمجتمع محدد ، وهـذا لا يعتنى تجردها من النزعة الإصلاحية النقدية ، وهى نزعة سائدة فـى أدب الحكيـم، ولهذا ينبغى أن توضع هذه المسرحيات ضمن السياق العام دون اهتمام خاص إلا مـا تدل عليه من اعتبار أن كل ما يجرى فى المجتمع يحمل دلالة اجتماعية، ويعبر عـن ذلك المجتمع، لا يستثنى النادر والشاذ والمتوهم والعابر السطحى.

٣- ثلاث روايات اجتماعية

ولا يعنى ذلك بحال خلو مجموعة "مسرح المجتمع" من المسرحية الإجتماعية، وإنما يعنى على التحديد أن ذلك ليس وقفا عليها حتى يبرر انتزاعها لهذا العنـوان. وأنها لا تحمل وجهة نظر، أو رؤية اجتماعية محددة تدعم هذا التميز. ورغم عـدم ثقتنا فى المصطلحات فإن اللجوء إليها ــ أحيانا على الأقـل ــ ضـرورة لا محيـد عنها، من حيث إنها تختصر الشرح والتفصيـل، فـإذا صـح أن العمـل الفنـى الاجتماعى، هو ذلك الذى يمس فى جوهره من حيث المعنى والبنـاء الفنـى معـا حاجات قطاع كبير من الناس فى صميم وجودهم المادى والروحى؛ إذا صـح هـذا التعريف الاجتهادى ، فإن "الحكيم" كاتب اجتماعى فى أكثر رواياته ومسرحياته.

إن رواياته الثلاث الأولى: "عـودة الـروح" و "عصفـور مـن الشـرق" و"يوميات نائب فى الأرياف" هى حجر الزاوية فى رؤية الحكيم الكاتب الاجتماعى، تضاف إليها "حمار الحكيم" التى نجد صعوبة فى إنمائها شكليا إلى فن الروايـة. إن "شعب" شارع سلامة، فى "عودة الروح" هو الشعب المصرى مختزلا فـى عـدد وفئات يمكن تجميعها على أرض واحدة وحول مشكلة يتمكن الجميع من الإسـهام فيها. هم فى مجموعهم الريف الذى صنع المدينة، ثم انطوى على ذاتـه وكأنـه لا

يدرك غيرها، بل لعله لايدركها، ولكن حين اختبرته الحوادث نبذ عبثـــه الســاذج وحياته الرتيبة المستسلمة، وما كان يظن أنه يدخر فى أعماقه كل هـــذا الشــعور بالعزة والقيمة الإنسانية والقدرة على التغيير. المعنى السياسى بارز تماما فى "عودة الروح" حتى وإن جاء مغلفا بضباب الرومانســية ومــض الرمزيــة؛ والتفســير الحضارى للنفسية المصرية واحتمالات حركتها هو أهم ما يشغل بال الحكيم فـــى مقارناته بين المجتمع الزراعى، والصناعى والبدوى. والروايــة اجتماعيــة بــهذا المعنى نفسه، وفى حدود تعريفنا، بل هى اجتماعية فى حدود أكثر ضيقا أو تضييقا مما رأينا، فهى رواية عادات وتقاليد لمن أراد، ورواية علاقة اجتماعيــة وأنمــاط حياة أيضاً، ورواية ترصد ألوان التطور النفسى والمادى فى مرحلة محددة كذلــك. ووازن بين طبيعة "الشعب" وأساليب معيشته وعلاقاته الداخلية، ومع جيرانه، ومــع السلطة الحاكمة، لتجد مصداق ذلك.

"عصفور من الشرق" استمرار لـــ "لعودة الروح" فى الهدف، وإن انحســـر البناء الجماعى، و"محسن" فيها يعبر عن موقف القطاع الأكبر من المثقفيـــن فـــى حيرتهم أمام الأفكار والمذاهب السياسية والاجتماعية الوافدة. حضارة القلـــب هنـــا يدافع عنها العامل الروسى الهارب من سيطرة الاشتراكية، وحضـــارة المجتمــع يدافع عنها العامل الفرنسى الذى يرى أن العدالة الاجتماعية مطلـــب فــورى، وأن تأجيلها والتأسى عنها بالحلم بالجنة تضليل وخيانة. كما تحير محسن بين القوليـــن المتعارضين، كذلك سقط فى التناقض حين مال إلى أن يكف الشرق عن أحلامـــه وأوهامه، وظل هو سادرا فى تلك الأحلام والأوهام، فيما يتعلق بــــالمرأة كرمـــز للارتباط بالحياة.

حين نقرأ "يوميات نائب" سنجد فارقاً ضخما بين ما كتب خــــارج الوطـــن، وقبل معاناة الحياة الاجتماعية بين القطاع الأكبر من الشعب، وما كتب بعد العــودة والارتباط بالوظيفة، لم يعد الحكيم يحلم بصيد العنقاء، فيتحدث بثقة عن حضـــارة آلاف السنين المذخورة فى قلب أهم سماته البساطة والتواضع، لأنه لا يعرف أنـــه

يعرف. بعد المعايشة لم تصد الشبكة غير غراب، أو "أبى قردان" ريفـــى بـــائس ينبش الأرض عن حشرة تقيه الموت جوعا، ويبحث عن سلامه الخاص بعيدا عـــن الأقوياء الظالمين.

"النائب" ليس بطل الرواية، إنه روايتها وحسب، ولكنها رواية هذا السيل من الباحثين عن العدالة فى المحكمة، وعن اللقمة ولو بالسرقة أو التسول أو التحـــايل على القانون، وهى رواية العمدة والخفير والفلاح العارى، وهم يتعرضون لضغوط سلطة متألهة، تتداول أياديها كأس الذل من الأعلى إلى الأدنـــى حتـــى يتجرعـــها الشعب فى النهاية بكل مرارتها. لم تعد "إيزيس" المعبودة صانعة التاريخ المصـــرى كما كان يظن، وإنما صنعه أيضاً ملوك ظلموا الشعب وحكموه بالمرتزقة، وزيفـــوا إرادته عبر عصور متطاولة، فكانت الثمرة ما نرى من الفقر المـــادى والروحـــى والعقلى فى "يوميات نائب فى الأرياف".

قد يتوارى الكاتب بعد أن قال كلمته، وقد يضلل ناقد عن الهدف، فـــيزعم أن الرواية تظهر الفجوة الواسعة بين القوانين المطبقة، والإمكانات الواقعية للمجتمـــع. ولكن هذه القضية ذاتها أبطلت مشروعية نظام الحكم فى مصر كاملا، من حيـــث أظهرت عبر النماذج البشرية، والقضايا المتداولة فى المحكمة، وأســـلوب التمثيـــل النيابى، أن الزيف يصبغ كل شىء، وأن العقد الاجتماعى قد أملى من طرف واحد، فالشعب ملزم بأداء كل ما فرضته القوانين، دون أن تلتزم الحكومة بأداء أى شىء.

إن جرعة التشاؤم فى "اليوميات" شديدة المرارة، ويكفى موت ريـــم، وحفـــظ القضية، ولكن الحكيم لم يكن كاتبا متشائما، كان مؤمنا دائما بقـــوة الحيـــاة، وقـــدرة الإنسان على تجديد ذاته، غير أن هذا الإيمان كان مشروطا دائما، وهنـــا ينبغـــى أن نمضى خطوة أخرى، إلى مسرحيات الحكيم، فهى الميدان الأكثر رحابة، واستمرارا.

٤ـ وثلاث مسرحيات كذلك

وهذه المسرحيات الاجتماعية بترتيب ظهورها: "اللص" وهـــى مـــن أربعـــة فصول ونشرت ضمن مجموعة "مسرح المجتمع"، و "الأيدى الناعمة" التى صدرت

عام ١٩٥٤ و "الصفقة" التى صدرت بعدها بعامين. وهذه المسرحيات تطرح ثــلاث مقولات أساسية، أخذت مداها وأشكالها المختلفة فى أعمال أخرى للكاتب، لكنها هنـــا تطرح طرحاً مباشراً، ولعله يحق لنا هنا أن نطلق تنبيها لقارئ أدب الحكيم، فكثـــيرا ما تدفعه نزعته الفنية المتحررة إلى اصطياد مواقف الدهشة والمفارقة وذكاء الحوار، بما يطغى أو يقلل من وضوح أفكاره التقدمية، ونزعته الاجتماعيـــة الإصلاحيـــة، إذ تأتى هذه الأفكار وتلك النزعات سياقاً ضمن النسيج، ولا تمثل جوهر هذا النســـيج أو بؤرته التجميعية، وهذا إن عبر عن شيء، فإنما يعبر عن الصــــراع الناشـــب بيـــن الإيمان القديم بحرية الفن، والإحساس المتنامى بقضايا المجتمع وضرورة التغيـــير. فى المسرحية الأولى "اللص" نجد شراهة الرأسمالية وانحرافها الخلقى قرينين. ويحدد الحكيم المنطلق الفكرى لهذه المسرحية فى عبارة دالة: "من وحى رجـــال الأعمـــال وصراع الأجيال"، وهذا الربط بين الرأسمالية والصراع يصدر عـــن قـــراءة ذكيـــة لاحتمالات التطور فى مصر فى الخمسينيات، فـــالجيل الجديـــد لا يريـــد أن يكـــون رأسماليا، ولا ضحية للرأسمالية، وإذ يؤثر فريق الهروب من المواجهة فـــإن فريقـــا آخر يطلق الرصاص، ويقتل الرأسمالى، ليس لمجرد أنه ثرى، ولكن لأنه أنحـــــرف بوظيفة الثراء، وانحرف بالقيم الخلقية. حكاية المسرحية تقليدية تماماً، الباشا الـــثرى يتزوج الأرملة الجميلة، ويريد أن يقيم علاقة مع ابنتها، ومحاولات هـــذه الابنـــة أن تنجو بنفسها دون أن تهدم حياة أمها. ثم زواج هذه الفتاة، ومحاولة الباشـــا الإيقـــاع بالزوج عن طريق الإغراء بالمنصب والتوريط فى تزويـــر لا تمتـــد خبرتـــه إلـــى اكتشافه. الجديد فى المسرحية هو مجموعة الإنبعاثات فى داخلها، وأهمـــها تعريـــة الاستغلال الذى يمارسه الكبراء تجاه أفراد الشعب، فالباشا يوصف بأنه "من أولئـــك المدرجة أسماؤهم فى تلك القائمة الخاصة التى توزع فيما بينها أســـهم كـــل شـــركة مضمونة الربح، قبل أن تعرض النفاية القليلة على الجمهور". وتكشـــف المســـرحية التدليس فى تجارة الأسهم حيث يباع السهم نفسه أكثر من مـــــرة، وتوضـــع أختـــام موظفين أبرياء يودى بهم فى النهاية، دون أن يعبأ الباشا بضحاياه، إذ يملك تـــبريره الخاص، بأن هؤلاء الضحايا كانت أرواحهم مستعدة للفساد!! وبذلك يصـــدق القـــول

"بأن الذهب ليس فقط نوعا من المعادن النفيسة، ولكنه أيضاً نوع من المعادن السامة، قاتل لكثير من الفضائل الإنسانية". إن الجيل ليس ضحية للرأسمالية وحدها أو طبقة الباشوات فى رأى الحكيم، إنه ضحية تطلعه إلى الثراء ومن ثم اهتزاز قيمه أيضاً، يقول شاكر: "خطؤنا الأكبر أننا لم نستطع الاحتفاظ بها طويلا فى قلوبنا (يقصد المثل العليا). لكن هل كان فى الإمكان أن تبقى أو تصمد بعد أن رأينا ما يجرى فى الحياة؟ وبعد أن كشف لنا المجتمع بما فيه من أمثال هؤلاء القادة والكبراء، عن طريق الوصول ومثل النجاح؟". ومهما يكن الرأى فى مستوى هذه المسرحية فنيا فإنها تستحق أن توصف بأنها مسرحية شجاعة، كشفت أهم قطاعات الاستغلال الاقتصادى، وقدمت أول باشا يطلق عليه الرصاص على المسرح فيرديه قتيلا، فى عصر سطوة الباشوات.

الإقطاع فى الريف هو المقابل للرأسمالية فى المدينة، والربط بين السيطرة الاقتصادية والاستغلال اللاأخلاقى للمستضعفين نجده أيضا فى مسرحية "الصفقة"، ومن الواضح أن هذه المسرحية كتبت بوحى من قوانين تحديد الملكية الزراعية، فهى ليست دعوة إليها، ولكنها حاشية عليها ـ إن صح التعبير. الشركة البلجيكية التى تملك أراضى القرية ويعيش الفلاحون عليها أجراء، تريد بيع الأرض، وقد سعى الفلاحون لديها أن تبيعها لهم بالتقسيط، فوافقت الشركة إيثارا للسلامة، وبضمانة الأرض ذاتها. وتنهمك القرية فى تجميع المقدم المطلوب، وهو ربع الثمن، وتتعاون فى الدفع لأن تخلف أى شخص عن الوفاء يلغى الصفقة بكاملها. وحين يتم لها ذلك بعد جهد وتحايل، يظهر حامد بك أبو راجية، ومعه وكيله، ولما كان البك إقطاعيا وتاجرا ويهوى اقتناص الصفقات، ولما كانت القرية عديمة التجربة، شديدة التهيب، تصنع الخوف وتعبده، فقد اقتنعت بأن البك ما ظهر فى هذا الوقت الحاسم إلا ليستولى على الأرض، ومن ثم تقرر أنه لا طاقة لها بمنافسته، وربما استطاعت رشوته لينسحب ويترك لهم الصفقة. وهكذا يجد أبو راجية بك نفسه محاطا باحتفاء لم يتعوده، وتقدم إليه مبالغ باهظة دون تعليل، فيمتنع، ثم يقبل،

ثم يكتشف السبب الذى لم يكن يدرى عنه شيئا، فيتمـــادى، ويتضـــاعف المبلـــغ، فيتمادى، ويصر على اصطحاب "مبروكة" فتاة القرية الجميلة، لتعمـــل فـــى بيتـــه بالقاهرة، ويرفض أبوها بمعاذير لا تجدى، وتبدأ القرية فى مزاولـــة إكــراه الأب لتسليم ابنته حتى لا تضيع الأرض. ويرفض الأب، ولكن مبروكة تفاجئ الجميـــع بأنها تقبل!! وتسافر، وهناك تسمع من البك كيف خدع القريـــة، فتقـــرر مبادلتـــه خداعا بخداع، فتـــدعى المرض بالكوليرا، وهكذا تؤخذ الفتـــاة إلـــى المستشـــفى، ويعزل منزل البك ويمنع خروجـــه منـــه حتى يتـــم فحـــص الفتاة، وبذلك تتمكـــن القرية من إتمام الصفقة.

ليس مصادفة أن يذكر الكاتب أن الأرض كانت مملوكة لشركة بلجيكية، ثـــم أوشكت أن تكون ملكا لإقطاعى وطنى هو أشد قسوة واســـتغلالا لمواطنيـــه مـــن الشركة الأجنبية . لقد اهتم الحكيم بتاريخ الإقطاع وتطوره، أكثر من مـــرة، مـــن أهمها ما جاء فى "حمار الحكيم"، حيث حمل الإقطاعى المصرى وزوجته كل مـــا يرزح تحته الريف من فقر وقذارة، وكل ما يجثم عليه من جهل وعزلة، وحملـــهما روح الهروب من الريف التى تستبد بأبنائه، إذا ما تعلموا وتعرفوا إلـــى المدينـــة ولوا وجوههم شطرها وتركوا ريفهم الطيب فى العماء. لقد قبلت الشركة الأجنبيـــة أن تبيع الأرض للفلاحين بشروط ميسرة لأسباب شتى، فما الأسباب التى حملـــت حامد بك أبو راجيه على قبول المال، والتطلع إلى الفتاة، والاستمتاع بإذلال الناس، وتهديدهم بإفساد صفقة لم تكن له، ولم يكن يدرى عنها شيئا، لولا الخوف المتوارث فى نفوس هؤلاء الفلاحين؟؟.

فى "الأيدى الناعمة" دفاع حار عن العمل كقيمة فى ذاتـــه، ضـــد الطبقـــات المترفة التى تحتقره لترفعها العرقى وثروتها، أو لأن الظروف دفعتها إلـــى ســـبل يصير العمل فيها نزولا عن مكانتها اللائقة فى الأعـــراف الاجتماعيـــة الســـائدة. وكتبت هذه المسرحية فى مرحلة ارتفع فيها شعار: تذويب الفوارق بين الطبقـــات، فكان بطلاها: البرنس، أو الأمير السابق، ودكتور النحو الذى تخصص فى "حتـــى"

ويعرب كل شيء حتى دليل التليفون. بطالة صريحة، وبطالة مقنعة، وترفع عن العمل بالوراثة، وترفع بالشهادة، والمآل أنهما يعانيان الجوع، ويبحثان عمن يخدمهما ويطعمهما. لقد اهتم الكاتب بالعمل كقيمة وعاصم للشخصية الإنسانية، فى كثير من أعماله، كما سنرى. وهو فى "الأيدى الناعمة" يدافع عن العمل اليدوى بالذات، ويجعل المهندس خريج الجامعة يفتح ورشة، ويعيش من بركة العمل اليدوى ــ حسب تعبيره. وحين يقول البرنس: العمل للخدم والعبيد، تقول ابنته التى تمثل الوعى الجديد: العمل هو الحرية، والعمل ــ كما يقول عبد السلام ــ ليس مجرد نوع من الكسب، وإلا لتساوى مع أى مصدر آخر للرزق، إنه اعتدال السوية الإنسانية، يقول: "كنت شابا معتدلا، لأنى اضطررت إلى العمل، وكسب القوت مبكرا، لأعول والدى المريضين الفقيرين". ويقول: "البطالة هى المرض الذى يهدم كيان الإنسان، جسما وروحا". ويتساءل دكتور النحو، حين يقارن بين بطالته وعجزه، وعمل والده وجهاده حتى يتعلم: "... كان يعمل طول حياته ليدفع ثمن تعليمى، هاأنذا الآن قد تعلمت ولم أدفع له أى شيء. عمله قد خدم علمى، ما الذى يجب أن يخدم الآخر؟ العمل هو الذى يخدم العلم؟ أو العلم هو الذى يخدم العمل؟" ثم يسترد الدكتور وعيه، ويبطل هذا التأمل غير العملى، فيقرر بتساؤله حقيقة جديدة: "هل العلم شيء منعزل عن العمل، وماذا يصنع عندئذ للناس؟ وما قيمته فى الحياة وما معناه؟" ! "ماذا يصنع عندئذ للناس" هذه هى الإضافة الأساسية فى "الأيدى الناعمة"، فالعلم ، مثل كل شيء، ينبغى أن يكون من أجل الناس. بل إن هذا المهندس الجامعى الذى تزوج ابنه البرنس وحولها إلى الإيمان بأفكاره، يقول عن الأموال التى يمتلكها: "إنى أمتلكها اسما لا فعلا. أقصد فى نظرى، لى نظريتى الخاصة، وربما كانت نظرية رجل الأعمال الحق، وهى أن أموال المنتج الحقيقى، ولو أنها باسمه، لكنها ملك الدولة، إنه يضعها فى الأعمال، الأعمال التى يديرها فى الظاهر لشخصية، ولكنها فى الحقيقة لحياة مئات الأسر، ولحياة العلم الصناعى والتطبيقى، لحياة الإنتاج الشعبى، وحياة النفع العام".

هذه مسرحيات ثلاث، تناولت قضايا مهمة، وقطاعات اجتماعية مهمة. ولقد كان الصراع فيها ماديا، صراحة أو ضمنا، ولكن النصر فيها كــان لمــن يحــول المادة إلى قيمة، فى خدمة الجماعة على وجه التحقيق.

٥ـ أفكار ومنطلقات أساسية

متى نصف كاتبا ما بأنه واسع الأفق، أو تقدمى النظرة؟ بعبارة مبسطة تمامـا، حين ــ لا يقول لنا إنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان، وحين لا يقول لنا إن أجمــل عصوركم خلفكم، وحين لا يقول لنا ليس فى استطاعتكم أن تفعلوا ما عجزتــم عــن فعله. إنه فى الأولى ــ لو أنه قالها ــ يخدعنا، وفى الثانية يــهزمنا، وفــى الثالثــة يوئسنا، والكاتب الواسع الأفق، التقدمى النظرة، هو الذى يبصرنا، ويجــدد رؤيتنــا، ويسقى منابع التفاؤل فى قلوبنا .. فنعرف معه أن المستقبل مسؤليتنا ، وأننا قــادرون على صنعه، وأن شروط هذه القدرة ليس الأحلام والأوهام، ولكنها العمل المتفانى فى الجماعة، واتساع القلب لحب الآخرين، والإيمان بالحريــة، والعدالــة، والتجريــب والمغامرة كمصدر متجدد للمعرفة، التى ينبغى أن تتاح للإنسان بلا قيود أو حــدود. هذه باختصار أفكار الحكيم ومنطلقاته الأساسية التى يستحق بــها أن يكــون كاتبــا تقدميا، نجدها تتداح حتى تصل حد التكرار على مساحة العشرات من مسرحياته.

الإيمان بحتمية التطور الاجتماعى فكرة أساسية عند الحكيم، ولكن غاية هـذا التطور مرهونة بسلوك الأشخاص ومدى ما فيه من إيجابية ووعى، وبذلك يمكــن أن يكون التطور مجرد حركة فاقدة الاتجاه، أو انتكاسه !! تمدنا "الطعام لكل فــم" بأهم أفكاره حول قضية التطور والثبات فى حياة المجتمع. تقوم المسرحية علــى خطين فى الحكاية، أو ازدواج التعقيد، ولكنهما يلتقيان على المعنى. حمدى وسميرة زوجان عقيمان، حمدى رئيس قسم المحفوظات، أو كما تسمية زوجتــه ســاخرة: مفتاح صندوق الوزارة!! تملأ جلسات المقهى ولعب الطاولة فراغ يومه الرتيــب، ولكن حين تدب الحياة على الحائط، ويظهر طارق وأخته وأمه، ويطــرح حلمــه بإلغاء الجوع ، تتحرك أفكار حمدى وسميرة فى اتجاه آخر. حين يستمع الزوجــان

إلى شكوك نادية بالنسبة لموت الأب وزواج الأم، يستدعى الحوار قصة أورست واليكترا، ورغم أن ذكر الجريمة يثير خيال سميرة وحمدى، فإن المعنى أصبح يشغلهما عن هذه الجريمة التاريخية، كما يشغلهما عن الجريمة الحالية. يقول حمدى مرددا ما سمعه من طارق : "المهم أنه قال لها: إن عصرنا اليوم غير عصور زمان" وحين تختفى الصور من فوق الحائط يجن جنون حمدى وسميرة، حتى يتسللا إلى الشقة العليا ويغسلاها بنفس الماء والصابون رجاء استعادة ما كان، ولكن شيئا من هذا لا يحدث ؛ لأنه إذا حدث يهدم مضمون المسرحية، فحتمية التطور تعنى أنه لا شيء يحدث مرتين بنفس الطريقة، فالزمن يتحرك والملابسات تختلف وحمدى وسميرة الآن شخصان مختلفان ــ تطور ذوقهما الفنى حين سمعا نادية وهى تلعب على البيانو حتى نفضت سميرة الغبار عن البيانو الذى جعلت وجهه إلى الحائط منذ زواجها ، وحتى احتقر حمدى وظيفته التى دافع عنها طويلا، وراح يحاول إعادة اكتشاف الحياة المألوفة من حوله، وهو يعرف أن فرصته فى التعليم محدودة تماما ولكنه اكتفى بأن يحب العلم، وأن يقترب من أجوائه. وهنا تتوحد دلالة هذا الحدث مع النهاية المأسوية التى انتهت إليها قصة طارق ونادية وأمهما، لقد عاد الفتى النابغة من أوروبا كما يعود أكثر مبعوثينا بعقول متوثبة للعلم والعمل، وطموح فى إنهاض وطنهم، عاد طارق بمشروع يعتبره أعظم انقلاب فى تاريخ البشرية ، لأنه يهدف إلى إلغاء الجوع ، وهو بذلك أعظم من تحطيم الذرة "فكرتنا هى أن تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند الناس إذ لم يؤد إلى تحطيم الجوع" – " عندما نلغى الجوع سنلغى فى نفس الوقت عبودية الإنسان للإنسان" . . " إن من لهم مصلحة فى السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع". ولكن نادية تحاول بإصرار أن تشعل نار الغضب عند أخيها لينتقم من أمه لأبيه بشكل ما، فيكون بينهما هذا الحوار:

طارق: أرأيت يا نادية؟ إنه فعلا جنون أن نفكر تفكير عصر مضى.

نادية: ولكننا مع ذلك يجب أن نصنع شيئا.

طارق: نصنع شيئا مفيدا منتجا. أى هوة سحيقة بين تفكيرى الآن فى هذه المشكلة، وبين تفكيرى فى مشروعى عن مشكلة الطعام. لاحظت ذلك مرة وأنا أشاهد كذلك مسرحية "هاملت". قلت فى نفسى: يالها من حياة ضاعت عبثا. حياة شاب مثل هاملت هذا !!

نادية: إنها لم تضع عبثا، إنها ضاعت من أجل العدالة.

طارق: العدالة؟!

نادية: نعم. العدالة. لا تسخر من هذه الكلمة يا طارق!

طارق: إنها إذن كلمة.

نادية : لا إنها ليست مجرد كلمة. إنها قيمة.

طارق : سمها ما شئت يا نادية. أنا الآن شخص مشغول كما ترين، تفكيرى كله متجه إلى المشروع، ولقد تركت شريكى فى زيوريخ يواصل بحوثه فى نقطة، وجئت هنا لأواصل بحوثا تكميلية فى نقطة أخرى، ولابد أن نلتقى قريبا هناك"..

فى هذا المشهد دلالات خطيرة، فكما ترى لا فرق بين عالمنا وعالمهم فى القدرة أو الطموح ولكن جاء الفرق من البيئة، فغرق عالمنا فى مشكلات حياته الأسرية، واستهدف لمشاعر أخته الثائرة، وأمه المريبة المرتابة، كما استهدف لمفاهيم جامدة، ذات طابع شخصى ومرحلى. مرة أخرى نتسمع على هذا الحوار بين الأخوين:

"طارق: ثقى يا نادية أن مشروعى هذا هو العدالة. العدالة كما يفهمها عصر الذرة، وعصور الغد. أما عدالة هاملت وإلكترا فهى مجرد كلمة جميلة لم يعد يحق لأحد فى عصرنا أن يضيع حياته من أجلها.

نادية: عصر الطعام! إلغاء الجوع!

طارق: نعم.

نادية : وإلغاء القيم!

طارق: نادية! لا تعيشى فى عصور الكتب المدرسية. أرجوك؟"

إن القيم ثابتة، ولكن التعبير عنها هو الذى يختلف، فالعدالة مطلب ثابت، وحق، ولكن العدالة عند نادية تعنى أن يتفرغ أخوها العالم للتحقيق مع أمه فى طريقة موت أبيه، فى حين أن العدالة عند الشاب ذات معنى إنسانى شامل يليق برسالة العلم، وما تعلق عليه البشرية من آمال. العدالة هى إلغاء الجوع؛ لأن إلغاء الجوع يعنى الحرية والمساواة بين البشر، وهو العدالة. وإذا؛ فلو كانت أسرة طارق تحب العلم وتقدره قدره، كما انتهى الحال بحمدى وسميرة، لما وجد من يضحى بطموحه الإنسانى النبيل من أجل أحزان شخصية تصدر عن شكوك مراهقة محرومة!!

سيعود الحكيم إلى القيم الخلقية وهل هى نسبية تنتمى إلى مجتمعها ومرحلتها، أو مطلقة، ترتبط بالتصور العقلى والميل الغريزى، وذلك فى مسرحية "رحلة إلى الغد" فقد وضع الاثنان القاتلان المحكوم عليهما بالإعدام، فى صاروخ أفلت من جاذبية جميع الكواكب، أصبح الصاروخ فقاعة تسبح فى الفضاء. ويتداول المجرمان الحديث. فيكتشفان أنهما لم يعودا من أبناء الأرض. ويرتب الثانى ــ وهو متكرر الإجرام ــ حكما يسلم به الأول. ويستدرك عليه فورا:

السجين الثانى: لو أنى قتلتك الساعة؟

السجين الأول: لن تكون هناك جريمة!

السجين الثانى: أرأيت؟

السجين الأول : بالطبع لن يكون فى ذلك جريمة، لأنه لا يوجد هنا قانون. كل هذا أوافقك عليه. ولكنك عندما تقتلنى وترانى ممددا أمامك بلا حراك، هل ترى أنك أتيت فعلا جميلا أو قبيحا؟ هذا هو الذى يحدد موقفنا الإنسانى، لا.. وصف الجريمة، ولا وجود القانون .. إننا نسير بلا جواز سفر بلا جنسية .. ولكن الجنسية الأرضية، الآدمية، كيف تريد أن تقنعنى أنها ألغيت ؟ وما الذى ألغاها؟ بعدنا عن الأرض؟ إنها ليست فى الأرض. إنها هنا، معنا فى هذا الصاروخ

لأنها هنا بين جدران الصدر". ليس باستطاعتنا أن نتسرع فنصف هذا التعليل للأخلاق بالمثالية، ظهور كلمتى الجمال والقبح لا يدفعنا إلى ذلك، لأن الأرض، الحس الاجتماعى، والسلوكيات التى اعتدنا، هى التى رسخت فى نفوسنا معنى الجمال والقبح، لقد وصف الأرض بأنها أمنا، وهذه الأم هى التى منحتنا الصفات اللاصقة بنا، أينما ذهبنا. وتمنحنا مسرحية "الورطة" ملمحا آخر من ملامح صناعة المجتمع للأخلاق، وتأثيره القيمى على الإنسان، الذى لن يكون باستطاعته أن يكون شيئا آخر، غير الإنسان فى المجتمع. لقد بدأت "الورطة" بتعليق نقله ناشر كتب إلى أستاذ جامعى حقوقى، له مؤلف فى علم النفس الجنائى. قال:

" الواحد منهم يقعد يكتب ويؤلف عن الجريمة والمجرم ونفسية المجرم، وهو عمره ما شاف جريمة ولا قابل مجرمين " هذه العبارة المستفزة كانت الخطوة الأولى فى اتجاه موافقة أستاذ القانون، على إيواء مجرمين ليلة ارتكابهم لجريمة، يقصد رصد تحضيرهم لها، وسلوكهم فى أعقابها. وقد كان. ولكن حدث أن قتل أحدهم شرطيا، فانهار أستاذ الحقوق، واعتبر نفسه مشاركا فى الجريمة، ولم يعد يجديه نفعا أو إقناعا ما أقنع به نفسه من قبل، من أن تجربته هذه علمية، وهؤلاء النفر من المجرمين مثلهم مثل الميكروبات، تجرى عليها التجارب دون مسئولية عن فعلها، ويحاول الناشر أن يهدئ من روع الأستاذ وإحساسه بالسقوط، فيقول: "كل المسألة أنك رجل علم، اشتغلت مع مجرمين لخدمة العلم" ويرد الأستاذ: "العلم غير مسئول، لكن العالم مسئول، لأنه إنسان، قبل ما أنا عالم أنا إنسان".

هكذا لا يستطيع الإنسان أن ينفك عن إنسانيته، أو انتمائه إلى الجماعة أينما كان من الأرض أو بعيدا عن الأرض ، وتحت أى شعار أو منهج. هو إنسان أولا، وفى مجتمع ثانيا، وعمله وعلمه يعودان إلى الجماعة، وينبغى أن ينبعا منها فى كل الأحوال. تأكيدا لهذا المعنى يحتل "العمل" موقعا بارزا فى كثير من أعمال الحكيم. لقد خصص له "الأيدى الناعمة" فجعله عاصما أخلاقيا، وعلامة على الحب وأساسا للنظام الاجتماعى، وجعله أخيرا الملتقى الذى يتكفل مستقبلا بإذابة الفوارق بين الطبقات. وفى "الطعام لكل فم" حدد به التعاون المثمر بين الشرق والغرب،

وجعله مرادفا للعدالة، وصانعا للحرية، ويتأكد معنى العصمة بالعمل وارتباط الإنسانية بالعمل فى "رحلة إلى الغد". فعندما أدرك السجينان أنهما فى الكوكب المجهول قد تحولا إلى ما يشبه الجبال المعدنية، وأنهما ليسا بحاجة إلى طعام، أدركا أنهما لم يعودا فى حاجة إلى العمل.ولكن السجين الأول يدرك خطورة الفراغ، فيتساءل: "ماذا يفعل الحيوان، بل الإنسان عندما يشبع ولا يجد ما يعمل؟ إنه يلعب. أليس كذلك؟ مادمنا فقدنا الحاجة إلى العمل، فأمامنا اللعب" ولقد كان لعبهما مدخلا جديدا للتفكير، أى العمل، والتنفيذ .. ويلح الإيمان بالعمل وضرورته على الحكيم مرة أخرى، فحين يعود السجينان إلى الأرض، ويفاجآن بالمنجزات العلمية الباهرة التى تيسر حاجات الإنسان ومظاهر ترفه دون عمل أو جهد ، يقلق السجين الأول، فيتساءل بإشفاق، وكأنما يخشى على مصير صديق عزيز : "ومن الذى يعمل إذن؟

الشقراء: ذلك الذى يحب العمل.

السجين الأول: ومن هو الذى يحب العمل، مادامت الحاجة مقضية بلا مقابل ولا تعب؟

الشقراء: كل الناس يودون أن يعملوا وتلك هى مشكلتنا الكبرى"

من الطريف أن يقيم الحكيم حوارا بين مسرحيتين من مسرحياته حول مفهوم العمل وضرورته، فيقول السجين الأول حين كان فى الكوكب المجهول، ولا حاجة له فى فعل أى شىء، وما أحس به من حسرة الضياع حينئذ: "عجبا لنا، عندما كنا على الأرض كنا نتمنى إلغاء الجوع والتعب والمرض، كان هذا هو الكمال الإنسانى الذى نحلم به، وهانحن هنا فى الشبع والراحة والصحة الأبدية ، فإذا نحن فى عجز من نوع آخر" هذه العبارة الأخيرة: "فإذا نحن فى عجز من نوع آخر" تنفى عن الحكيم النزوع نحو المثالية أو العودة إلى التوليد الذهنى فضلا عن البحث فى يوتوبيا جديدة .. إنه نوع من اختبار الفرض، وهو اختبار عملى، واقعى تماما، تلمس أدلته فى كل مستويات الحياة الاجتماعية، وطبقاتها من البرنس، إلى القرداتى. فقد حدثنا فى "حمار الحكيم" عن عائلة عجيبة مكونة من حمار وعنز

وقرد، ورجل لا يقل عنهم شقاء وعناء فى طلب الرزق بهم، ولهم. وكان الفريـــق كله بما فيه الرجل يتصيد طعامه من زبالة بيت موسر، فرق لهم الحكيم، ودفع إلى القرداتى بقطعة نقود، فلقفها الرجل البائس، ولكنه استدعى فريقـــه علـــى الفـــور، واستنهضه للعمل، فراح القرد يرقص، والعنز تتقافز على ظهر الحمار، والحكيـــم يمعن هربا لأن مقصده الصدقة وليس الفرجة، والقرداتى وجماعته يمعنـــون فـــى ملاحقته ليشاهد ألعابهم، لأن مقصدهم العمل وليس التسول ..

هناك إضافة أخيرة لمفهوم العمل ووظيفته، نختم بها هذه الكلمة عن مجتمـــع الحكيم، تقدم لنا مسرحية "براكسا أو مشكلة الحكم" هذه الإضافة. لقد جربت المدينة حكم الساسة المحترفين فتدهورت أحوالها فتحايلت النساء وحكمت، فازداد الأمـــر أضطرابا، وقفز الدكتاتور إلى السلطة فدفع بالمدينة إلى محرقة الحـــرب. وظـــل الفيلسوف ثابتا على فكرته المبدئية، يرى أن مائدة الحكم ككل مائدة لا تقوم علـــى ساقين اثنتين، ولابد من ساق ثالثـــة: الديمقراطيـــة والفكـــر والقـــوة، أو براكســـا والفيلسوف وقائد الجيش. على أن تقوم فوقهم شخصية تملك ولا تحكـــم، أو كمـــا يقول الفيلسوف: "لابد من إصبع تحرك خيوطنا الثلاثة، وتعرف سر التأليف بيننـــا، وتلعب بنا لعب الساحر بتفاحات ثلاث، ينثرها ويجمعها فوق يده، دون أن تتصـــادم أو تلمس واحدة الأخرى" ولكن هذا الفيلسوف وبعد أن عانى السجن، ورأى تـــردى الأوضاع بعد الهزيمة، بما فى ذلك أخلاق الناس، استثار الناس، الشعب، ودعـــاه إلى أن يحكم نفسه بنفسه، لمصلحة نفسه. وحين ارتفـــع هتـــاف الجمـــاهير إبـــان المحاكمة: فليحيا حكم الشعب، وظهر تصميمها على ذلك، تراءت للفيلسوف حقيقـــة جديدة؛ فإذا كان الشعب لا يملك التجربة ليحكم نفسه بنفسه، فإن الممارســـة هـــى وحدها سبيله إلى ذلك، الصواب الجديد يستكشف من خلال العمل الفعلى، وليـــس العكس، ولهذا تكون آخر كلمات الفيلسوف فى المسرحية، وهى ذاتها آخر كلمـــات المسرحية، وآخر هذه الكلمة عن مجتمع الحكيم: "إنى لم أعد أفكر، إنى أعمل، مـــا أعجب العمل، حتى ولو بغير تفكير، إلى القصر. فليحيا الشعب".